Au seuil de l'audible

Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff, Jean-Luc Bardyn, Martine Leroux

▶ **To cite this version:**

Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff, Jean-Luc Bardyn, Martine Leroux. Au seuil de l'audible. [Rapport de recherche] 31, CRESSON, Ministère de l'environnement. 1996, 2 vol. (101, 139 p.). hal-01373743

HAL Id: hal-01373743
https://hal.science/hal-01373743

Submitted on 18 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

cresson

centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain

Pascal AMPHOUX
(responsable scientifique)
avec
Jean-Paul THIBAUD
Grégoire CHELKOFF
Jean-Luc BARDYN
Martine LEROUX

Au seuil de l'audible

I : Expressions littéraires du silence

31 février 1996

AU SEUIL DE L'AUDIBLE

Tome 1 - Expressions littéraires du silence

par
PASCAL AMPHOUX
(resp. scientifique)

JEAN-PAUL THIBAUD
GRÉGOIRE CHELKOFF
JEAN-LUC BARDYN
et MARTINE LEROUX

février 1996

Rapport de recherche

CENTRE DE RECHERCHE SUR L'ESPACE SONORE ET L'ENVIRONNEMENT URBAIN
CRESSON - URA CNRS 1268
Ecole d'Architecture de Grenoble
60, Av. de Constantine F . 38036 . GRENOBLE CEDEX 2

Avertissement

Le présent ouvrage constitue le premier tome du rapport final d'une recherche sur la connaissance et les représentations du silence dans la ville. Partant du silence pour s'acheminer vers l'urbain, il réunit deux études sur *les significations du silence dans la littérature* (aphorismes et roman contemporain) menées respectivement par Pascal Amphoux, architecte et géographe, et par Jean-Paul Thibaud, sociologue.

Parcourant un trajet inverse, le tome 2 réunit trois études complémentaires : un travail sur le rapport entre formes urbaines et formes silencieuses, une monographie sur les pratiques et représentations du silence à Marseille, et une analyse sémantique des campagnes municipales françaises de lutte contre le bruit.

Nous tenons ici à remercier l'ensemble des personnes, collègues ou amis, qui nous ont aidé d'une part à constituer un corpus d'aphorismes, d'autre part à réunir un matériau littéraire consistant sur le silence dans la ville et dans le roman contemporain.

Pascal Amphoux
25 février 1996

Cette recherche a bénéficié, dans le cadre du programme GEUS (Gestion de l'Environnement Urbain Sonore), d'une subvention de la Direction de la Recherche et des Affaires Economiques et Internationales du Ministère de l'Environnement (Subvention no 91 025).

Présentation

Le silence dans la ville

La complexité de l'environnement sonore urbain est aujourd'hui reconnue. L'évolution récente des études et recherches a montré :

- qu'on ne peut désormais plus l'aborder sans tenir compte de la multiplicité des facteurs et interactions qui s'y jouent - en particulier sans croiser des données physiques ou acoustiques avec des données sociologiques ou culturelles;
- qu'on ne peut désormais plus l'aborder dans les seuls termes de la nuisance : aux problématiques de la gêne et du bruit-nuisance se substituent aujourd'hui des réflexions portant sur la qualité et le confort sonores.

C'est dans cette double mouvance que nous nous proposons d'aborder la question du silence dans la ville.

1. Evolutions recentes

a) On sait que *du point de vue acoustique*, l'évolution historique des bruits urbains a vu les niveaux ou les intensités extrêmes diminuer au profit de niveaux ou *intensités moyennes*. D'un côté, il est certain qu'il y a beaucoup moins de bruit qu'à la fin du XIX ème siècle, de l'autre, il est non moins certain qu'il y a également beaucoup moins de "silences". Par exemple, la réduction des bruits industriels de très forte intensité (délocalisation, décroissance et réglementation du secteur secondaire) s'est accompagnée d'une diminution des zones ou des périodes de silence (concentration urbaine, péri-urbanisation, activités nocturnes). Parallèlement, la discontinuité et la forte rythmicité des émissions sonores d'hier a cédé la place à la *continuité* et à ce que G. Dorflès a bien nommé la "perte de l'intervalle" [1] des émissions d'aujourd'hui (drône urbain lié notamment au trafic routier, persistance des déplacements ou des activités nocturnes, ...). Que ce soit par sa faible intensité ou par sa

---

[1] G. Dorfles, *L'intervalle perdu*, Librairie des Méridiens, Paris, 1984.

discontinuité potentielle, la question du silence apparaît donc comme un point sensible pour l'aménagement de l'espace sonore et pour la reconnaissance des identités sonores de la ville.

b) On sait également que *du point de vue socio-culturel, l'accroissement récent de notre sensibilité au bruit* est un phénomène important. Les raisons de cette évolution sont multiples (vulgarisation de l'écologie, individualisation de la société, maîtrise technique de la production sonore). Elles doivent être rattachées à l'émergence d'un argument fort dans le développement des politiques environnementales : la lutte contre le bruit. Or, une tendance idéologique que ce travail contribuera à démonter tend à associer implicitement ou explicitement la notion de silence à cet argument. En d'autres termes, on peut considérer que le *"droit au silence"*, norme juridique latente qui est portée en avant, se mue peut-être progressivement en un *devoir du silence*, norme alors sociale qui tendrait peu à peu à s'imposer insidieusement, à la faveur de la tendance à l'individualisation des habitudes et des modes de vie. La menace totalitaire qui pèse sur ce type d'argumentation est évidente - elle repose d'ailleurs sur la confusion entre des concepts flous qui tendent par exemple à assimiler tranquillité publique, silence acoustique et confort sonore. Que ce soit par le biais des discours institutionnels ou par celui du comportement des usagers, la question du silence apparaît donc comme un point sensible pour la gestion sociale de l'environnement sonore urbain.

c) Enfin, *d'un point de vue technique*, on ne saurait sous-estimer l'enjeu économique et industriel que représente *le marché de l'isolation acoustique* : en témoignent l'apparition de nouveaux matériaux, de nouveaux objets et de nouvelles techniques comme celle de l'isolation acoustique active. Or, ici encore, le silence, en tant qu'objectif virtuel du progrès technologique, apparaît comme un argument implicite sur lequel un consensus semble largement établi.

Ces différents aspects évolutifs font du silence un thème d'actualité et un objet de recherche majeur qu'il s'agira ici d'inscrire dans la perspective d'un développement des connaissances sur l'environnement sonore urbain et, par voie de conséquence, dans celle de la conception des environnements sonores de la ville.

2. Contre les représentations duales...

L'appréciation de l'environnement sonore urbain passe aujourd'hui le plus souvent par une *représentation duale*, qui tend à opposer le silence au bruit et définit donc implicitement le premier comme l'absence du second. Autrement dit, le silence est conçu négativement et par défaut. Et s'il cristallise les représentations de l'environnement sonore "idéal", il le fait de manière *monovalente* (le silence n'est désigné que par rapport au bruit) et *décontextualisée* (ou "déréalisée" : le silence est envisagé "en soi" comme une donnée absolue).

Or, un tel dualisme des représentations - et ceci permet d'énoncer schématiquement notre problématique - apparaît comme un obstacle à la réalisation du silence : lutter *contre le bruit* n'est peut-être pas équivalent à lutter *pour le silence*. En particulier, celui-ci ne se réduit pas à l'inverse de celui-là.

D'où la tentative récurrente, dans les cinq études sur le silence qui vont suivre, d'échapper à un tel dualisme :

- d'une part en adoptant une position épistémologique commune qui restitue à la notion de silence sa *polysémie*;
- d'autre part en s'appuyant sur un jeu d'hypothèses qui oblige à réintroduire la *dimension contextuelle* à tous les niveaux d'analyse et de réflexion retenus.

3. ...D'UNE NOTION POLYSEMIQUE

Silence. La polysémie du mot, en français, permet de renvoyer la notion à trois ordres de significations enchevêtrées, que ne cesseront d'explorer et de ressaisir les différentes approches.

a) Le silence désigne d'abord l'absence de bruit, *l'état d'un lieu dans lequel aucun son n'est perceptible*. Le silence de la ville, dans cette première acception, indiquerait que l'espace urbain tend vers une absence d'émission. La référence à un tel silence suppose sans doute ici des situations extrêmes réglementaires (la zone de silence à proximité de l'hôpital), fantasmatiques (le "logement du silence" revendiqué par certains plaignants) ou rituelles (la minute de silence dédiée aux victimes des catastrophes). Il n'empêche qu'elle s'inscrit au moins en filigrane dans des situations plus ordinaires d'exigence de calme ou de tranquillité. Tout se passe comme si le silence était le garant de telles notions, voire même en était la condition de possibilité. Ainsi le calme de la ville ne serait-il qu'un euphémisme pour désigner le silence dans sa radicalité rêvée [2].

Ce premier niveau sémantique est dominé par la *connotation spatiale* et par la dimension territoriale du silence. La problématique est celle de *l'absence* d'émission - productrice de sentiment d'insécurité et/ou de tranquillité publique. Et cette dimension peut a priori être rattachée en priorité à des *principes topologiques* d'organisation de l'espace urbain - l'isolation, l'écran, l'ilôt, la mise en boîte...

b) Le silence, c'est ensuite le fait de ne pas parler - *le fait de rester sans parole*. Le silence de la ville, en ce second sens, indiquerait que celle-ci a cessé de "nous parler" - qu'elle a perdu

---

[2] Pour preuve, il suffit d'un manquement au calme, toujours subjectif, pour qu'immédiatement le silence soit invoqué. Et de fait, on ne parle guère du silence : on invoque le silence !

son identité ou ses "signatures sonores". Le drône urbain avale les bruits, les vide de toute signification et les banalise, de même qu'il banalise les zones ou les moments de silence qui sont censés le compenser. Homogénéisation, standardisation, normalisation et continuité des émissions; fonctionnalisation et médiatisation des modes de transmission ou de communication; disqualification de l'écoute et de la réception. Ni bruyant, ni silencieux, le milieu sonore devient muet.

Ce deuxième niveau sémantique est dominé par la *connotation sociale* du silence. La problématique est cette fois celle du *mutisme* - de la communication ou de l'absence de communication entre les hommes. Et cette dimension paraît d'emblée attachée à un *principe de sociabilité* : taire, savoir taire et/ou faire taire.

c) Le silence, c'est enfin, en un troisième sens, *l'intervalle de temps pendant lequel le son est interrompu*, suspendu, en attente. Le silence de la ville, cette fois, indiquerait que l'activité va reprendre, qu'il existe des pauses et que celles-ci peuvent être révélatrices de moments d'émission attendus. Il mettrait l'individu en situation d'hyperesthésie, au sens où dans le silence "posé", les impressions s'intensifient et sont perçues avec une acuité plus aiguë.

Ce troisième niveau sémantique est alors dominé par la *connotation temporelle*. La problématique est celle de la *pause* - qui nous projette du côté de la perception et de l'esthétique sonores. Et cette dimension renverrait avant tout à des *principes de composition* et d'organisation temporelle du paysage sonore urbain - la permanence, le cycle, le discret...

4. RELATIVITE, PLURALITE ET REVELATION

Telles peuvent être schématisées les trois hypothèses "contextualistes" et récurrentes qui fondent la perspective commune de l'ensemble de ce travail.

1. *La notion de silence est relative et fictive à la fois.*

Relative parce qu'il n'existe pas de silence en soi, mais uniquement par rapport à un son de niveau ou de nature différente. Fictive parce qu'il n'existe pas de silence absolu (l'absence totale d'émission sonore externe ne permet pas d'éliminer les sons intropathiques de l'organisme) et parce que "*le* silence" apparaît du même coup comme un horizon inatteignable.

2. *Il n'existe pas* **un** *silence mais* **des** *silences.*

Si les actions politiques ou institutionnelles de lutte contre le bruit tendent à faire du silence une valeur "à sens unique" réduite, en gros, à un idéal de niveau acoustique minimal, nous faisons l'hypothèse que les usages, les pratiques ou les représentations du silence varient fortement suivant le contexte social, spatial et temporel, dans lequel il est envisagé. A la réduction monosémique de la notion, il convient non seulement d'opposer sa polysémie, mais

aussi, de manière plus concrète, de montrer la diversité des façons de vivre le silence dans la ville [3].

3. *Le silence est un révélateur.* Ou encore, *le principe du silence, c'est d'agir comme un révélateur d'identités sonores*.

Ce qui fait le silence, ce n'est pas tant le niveau sonore ou l'absence de sonorité que le passage d'un niveau qualitatif à un autre (changement ou rupture d'intensité, de continuité ou de sens). En d'autres termes il faut distinguer l'objet et le principe du silence. Le *"silence-objet"*, comme on l'a vu, peut concerner un blanc dans la conversation (silence "communicationnel et social"), une absence d'émission (silence "spatial") ou une discontinuité (silence "temporel") suivant le registre d'analyse que l'on privilégie. Le *"silence-principe"* résidera pour nous dans le passage de l'un à l'autre [4].

5. Une approche plurielle et unitaire

Comment alors tester ces hypothèses ? Et comment prendre acte de la polysémie du terme ? La démarche qui a été adoptée n'est ni linéaire, ni causaliste : elle n'entre pas dans le cadre déterminé d'une logique hypothético-déductive. Autrement dit, l'objectif n'est pas de vérifier les hypothèses en tant que telles, mais de leur donner une épaisseur sémantique réelle et d'en concrétiser la pertinence dans des domaines variés, en traversant des champs disciplinaires différents.

D'où le parti de mener en parallèle cinq études qui mettent ces hypothèses à l'épreuve et leur donnent sens par la diversité des thèmes, des matériaux d'analyse et des méthodes retenus.

Diversité thématique tout d'abord : l'objet de recherche et/ou le matériau d'analyse varient d'une étude à l'autre : l'aphorisme, le roman urbain contemporain, la typo-morphologie urbaine, le territoire marseillais, la campagne municipale de lutte contre le bruit.

---

[3] Par exemple. S'il existe *un silence "vide"*, qui n'aurait d'autre sens que de "vider" le bruit d'autrui (celui des transports ou celui du voisin) c'est-à-dire de le maintenir à distance, hors de soi ou de son logement, il existe aussi *des silences "pleins"* - qui offrent au contraire une multiplicité de sens possibles et de qualités différentielles. Chaque silence a sa qualité propre, qu'il s'agit de nommer et de déceler. Le silence nocturne de la ville n'est pas le silence de la même ville, désertée pendant les vacances. S'il peut être recherché, il peut aussi être redouté. S'il peut jouer un rôle répulsif ou anxiogène, il peut aussi attirer, etc. Dans tous les cas, le silence renvoie l'individu à lui-même et par conséquent aiguise le rapport de l'habitant à son environnement sonore.

[4] Exemples : le silence de la foule révèle les bruits de la ville, le silence de la ville révèle ceux du voisinage, etc. Ou encore, le "silence social" révèle le "silence spatial", lequel peut révéler le "silence temporel" - ou inversement : la hiérarchie entre les différents ordres qualitatifs du silence est enchevêtrée.

Diversité méthodologique ensuite : les matériaux précédents renvoient à des techniques d'enquête, d'analyse et d'extrapolation tout aussi différentes (analyse de texte, enquêtes sociologiques, observations de terrain, cartes mentales, écoutes réactivées), lesquelles renvoient elles-mêmes aux pratiques de plusieurs disciplines : approches sémiologique, littéraire, sociologique, acoustique et architecturale, ethnologique, voire politologique.

Mais une telle diversité n'est pas dépourvue pour autant d'unité.

D'un point de vue thématique, la suite des cinq études suit une ligne de progression qui mène du général au particulier : la première étudie, à partir d'un corpus de plus de 180 aphorismes, les significations du silence en général, la seconde introduit le thème de la ville dans l'analyse des représentations romanesques contemporaines du silence, la troisième se focalise un peu plus en privilégiant les types morphologiques et les formes urbaines, la quatrième propose une monographie du silence dans une ville particulière (Marseille), la dernière, enfin, se penche sur un aspect très spécifique des politiques urbaines, les campagnes de lutte contre le bruit.

Et du point de vue méthodologique, la progression apparaît moins comme une complémentarité des approches successives que comme un ressaisissement permanent des résultats produits par les approches précédentes, une manière de reconstruire, par des chemins toujours renouvelés, les trois hypothèses initiales qui peu à peu se renforcent et prennent corps.

6. Deux volumes pour cinq etudes

Dès lors, pourquoi avoir pris le parti d'une présentation en deux volumes ? Pour plusieurs raisons.

D'abord, le point de départ et *le sens de la relation entre le silence et la ville* n'est pas le même : le tome 1 part du premier pour aller vers la seconde en passant d'un matériau d'écriture minimale (l'aphorisme) à une littérature romanesque qui inscrit le roman dans un contexte urbain, voire même qui prend la ville comme objet; tandis que le tome 2 fait le chemin inverse : il part d'objets d'analyse spécifiquement urbains (l'espace public, Marseille, la politique municipale) pour se demander comment le silence y intervient.

Ensuite, le *degré de formalisation des textes* qui les composent est différent : les deux premières études (tome 1) sont des constructions théoriques abstraites qui ont fait l'objet d'une mise en forme poussée et qui, trouvant leur style propre, se referment en quelque sorte sur elles-mêmes; les trois autres (tome 2) sont au contraire des réflexions concrètes, dont la forme cursive, télégraphique ou factuelle fournit des clés de relecture des aspects théoriques précédents et ouvre le champ de la réflexion sur des axes de recherche ultérieurs.

Enfin, il nous apparaissait intéressant de mettre en exergue la *richesse potentielle du matériau littéraire dans l'analyse de l'environnement sonore*. La littérature est un champ étrangement inexploré dans les travaux contemporains sur le sonore. Et inversement, le sonore est un champ étrangement inouï pour les gens de lettres et les spécialistes de la critique littéraire [5]. Si les deux études ici regroupées dans le tome 1 permettaient d'ouvrir une brèche dans cette ignorance réciproque, elles auraient atteint leur but. Du moins montrent-elles, et la richesse des résultats obtenus nous paraît convaincante, qu'une *analyse non littéraire de matériaux littéraires* est susceptible d'apporter du sens à deux types de travaux :

- ceux qui, par des voies convergentes, cherchent à définir la qualité sonore de l'environnement;
- ceux qui tentent de promouvoir une pédagogie de l'écoute.

7. Entre l'indicible et l'ineffable

De ce parti pris de présentation, résultent alors deux lectures possibles : ordonnée ou désordonnée.

Dans l'ordre, pourra être peu à peu reconnue la logique ternaire qui sous-tend l'ensemble du travail et qui fait de chaque chapitre le ressaisissement de celui qui le précède. Le travail sur les aphorismes nous fera découvrir (c'est-à-dire reconstruire) une distinction fondamentale entre les symboles du pouvoir, les indices de sociabilité et les icônes sensibles que représente, exprime ou révèle respectivement le silence. A ces trois façons de signifier, renverront les trois grandes modalités de passage que Jean-Paul Thibaud découvre dans son analyse du silence urbain dans le roman contemporain : le passage de l'inattention à l'attention, de l'action à l'interaction, de l'inaudible à l'audible. A leur tour, ces trois modalités seront redites par les distinctions sur lesquelles retombent respectivement Grégoire Chelkoff, Jean-Luc Bardyn et Martine Leroux dans le tome 2, lorsque le premier définit et distingue des formes spatiales, des formes sociales et des formes temporelles du silence dans la ville, lorsque le second préfigure un classement thématique des silences marseillais entre trois dominantes (la dominante environnementale, la dominante médiale et la dominante paysagère), et même, enfin, lorsque la troisième dégage de son analyse des campagnes municipales de lutte contre le bruit trois principaux arguments de promotion du silence : apprendre à écouter, être branché, respecter le cadre vital.

---

[5] Par exemple, les très nombreux spécialistes du paysage en littérature analysent toujours les modalités d'expression de celui-ci en termes avant tout visuels. L'analyse de fragments littéraires révèle pourtant que les déterminants sonores de la description littéraire du paysage sont parfois aussi importants, voire davantage que les déterminants visuels.

A l'inverse, dans le désordre, des lectures fragmentaires, partielles ou hasardeuses, pourront au contraire conduire le lecteur à reconstruire une infinité de relations autres, inexplorées et peut-être inouïes, entre les chapitres. A chacun dès lors, de repérer ses propres critères, d'établir des ponts, d'opérer des rapprochements. A chacun de créer son passage, de prolonger ce qui n'a été qu'esquissé et de donner sa forme propre au silence. A chacun de choisir son itinéraire parmi les cinq études présentées.

Pourtant, la nature de ce que l'on pourrait appeler "l'effet de collage", qui naît précisément de ce que la relation entre les parties accolées n'est pas explicitée mais livrée, sans commentaire, à la sagacité du lecteur, est fondamentalement paradoxale : d'un côté, elle laisse la porte ouverte à une infinité d'interprétations ou de rapprochements possibles, de sorte qu'il y aurait encore tout à dire de ces relations; mais de l'autre, et simultanément, elle semble dire au lecteur ou au spectateur : fi de commentaires, il n'y a rien à en dire, il n'y a qu'à sentir le sens de l'écart entre les parties assemblées. A l'image du silence, l'effet de collage nous met sur la brèche entre l'ineffable et l'indicible.

Ecrire sur le silence - et chacun d'entre nous, sur son objet d'étude, en a fait l'expérience heureuse et douloureuse -, c'est se faire les dents sur le sens à lui donner, et c'est souffrir en permanence du trop grand bruit que l'on fait à mesure qu'on le dévoile. Recourir au principe du collage, c'était alors pour nous le seul moyen, par la forme, de ramener ces écrits au silence.

Première partie

APHORISMES DU SILENCE

Pascal Amphoux

Il vaut mieux entendre ça que d'être sourd

L'aphorisme, dans sa forme, est intimement lié au silence. Il exige retenue, épuration, intensification de la part de son auteur, attention, concentration, amplification imaginaire de la part de son lecteur. On l'aime ou on le déteste. Il échappe au commentaire et agace par son pouvoir étrange d'avoir toujours raison. Son but est d'exprimer l'inexprimable - à moins que ce ne soit le contraire : ne pas exprimer l'exprimable, échapper à la banalité de l'écrit et à la redondance de l'information. En ce sens, il est à la fois littérature minimale et condition de possibilité de la littérature.

1. LES SILENCES DE L'APHORISME

On dira facilement de lui que c'est "une parole" - au sens où il énonce une sentence, un précepte ou une maxime. Mais nous dirons aussi que c'est "un silence" - au sens où, pour l'auteur comme pour le lecteur, c'est déjà un moment de méditation, un instrument de suspension dans le flot des images et des paroles ordinaires. Plus précisément, nous dirons que c'est une *modalité de passage entre le silence et la parole* - et réciproquement. L'aphorisme, au sens fort où nous souhaitons l'entendre, c'est précisément la phrase qui échappe à l'ambivalence du silence et de la parole, celle qui lève l'opposition sémantique ordinaire entre les deux mots pour donner à sentir le passage de l'un à l'autre, c'est-à-dire moins le sens que la *racine de* ce qui fait sens ou le *moment où* cela fait sens.

L'aphorisme, pourrait-on dire, c'est *le seuil de la parole dans le silence*. Il délimite un espace - sémantique -, un réseau de significations dans le champ des possibles : en-deça, point de sens, au-delà, tout un monde qui s'ouvre à nous parce qu'il est circonscrit. Il inaugure un temps nouveau - une méditation, un moment, une suspension - dans un temps ordinaire. Il

fonde une relation d'intimité et de complicité entre l'auteur et le lecteur - qui aurait voulu l'écrire. Il nous fait franchir le *seuil de l'ineffable*, au-delà duquel nous sentons qu'il y a encore tout à dire.

Inversement, on pourrait dire, plus métaphoriquement encore : l'aphorisme, c'est *le seuil du silence dans la parole*. Il dit le plus avec le moins - le plus de significations possibles avec la plus grande économie de mots. Il fait taire la parole ordinaire et décourage le commentaire. Il est la forme littéraire extrême et limite en deça de laquelle la phrase n'a plus de sens. Il nous fait alors franchir le seuil de l'indicible, au-delà duquel nous comprenons qu'il n'y a déjà plus rien à dire.

Plus encore qu'une forme littéraire, l'aphorisme est ce moment d'articulation entre le silence et la parole, entre le clair et l'obscur, entre le dit et le non dit. C'est une forme littéraire qui ne se donne que lorsqu'elle se retire.

2. LES APHORISMES DU SILENCE

Mais si l'aphorisme, pour l'écrivain comme pour le lecteur, tend vers le silence, le silence, lui, fait l'objet, explicite ou implicite, de très nombreux aphorismes. Adéquation privilégiée entre la forme et le contenu. D'où l'objet de la présente étude : révéler les principaux champs sémantiques du silence et étudier la circulation du sens entre les diverses connotations du mot à partir d'une analyse rigoureuse et ordonnée des aphorismes du silence.

Avant d'expliciter les modalités d'une telle mise en ordre et les principes de classement que nous avons adoptés, précisons les principes de sélection et examinons comment ces aphorismes du silence ont été réunis.

2.1. UNE DEFINITION ETENDUE

D'abord nous nous sommes reconstruit une définition formelle large de la notion d'aphorisme, en privilégiant quatre caractères, que nous extrapolons à partir de l'étude d'Alain Montandon sur les formes brèves [1] :

- la *concision de l'écriture*; l'aphorisme est sans doute la désignation la plus générale des formes brèves de l'écriture littéraire ou scientifique (il est à l'origine un procédé mnémonique - les fameux aphorismes d'Hippocrate sont aujourd'hui considérés comme les premiers du genre);
- la *forme prédicative de l'énoncé*; qu'il ait été rédigé en tant que tel ou qu'il soit reconnu par le lecteur qui isole une phrase de son contexte, le statut d'aphorisme tient à sa généralité (il doit avoir une portée universelle), à son autonomie (par rapport au

---

[1] ALAIN MONTANDON, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992.

contexte d'écriture ou de création), et à sa manière définitive de présenter une vérité (dont on efface à dessein les traits de construction et les éléments de réflexion);

- la *complétude de la formule*; un aphorisme est complet, ou du moins se présente-t-il comme tel; cohérent, achevé, voire auto-référentiel, il délimite un espace à méditer (*aphorizein* signifie délimiter), il se referme sur sa propre formulation plus qu'il n'ouvre sur celle des autres, de sorte que l'on en cherche l'énigme et que l'on se fait les dents sur lui plus qu'on ne se laisse porter par lui vers d'autres pensées; l'aphorisme a quelque chose d'obsessionnel;
- la *forme critique* ou l'arbitraire de la signification; l'aphorisme, pour mériter son nom, tourne en dérision son propre sérieux et réciproquement, de sorte que les caractères précédents, dans leur lisibilité affichée, disent aussi leur contraire : respectivement la dérive, la singularité et l'incomplétude infinies du sens de la phrase; d'où le recours très fréquent à l'antithèse, au renversement, à la provocation ou à la mystification, qui permettent toujours une lecture paradoxale; un aphorisme décape; il est sans nuances, ou plutôt il fait semblant d'être sans nuance [2]; il critique, au sens étymologique; ou encore il interroge le lecteur et l'oblige à faire la part des choses [3].

A ces quatre critères formels de sélection, ne devait s'ajouter du point de vue du contenu qu'une seule exigence : la présence claire et explicite du thème du silence. Soit le mot "silence" (c'est le cas le plus fréquent) devait apparaître dans la phrase (exemple : "Le silence est d'or mais la parole est d'argent"), soit, lorsque le mot était absent, la question du silence devait être explicite (exemple : "Ce qu'on ne peut dire il faut le taire").

2.2. UN CORPUS ELARGI

A partir des critères précédents, nous avons constitué un corpus étoffé, tant du point de vue quantitatif que qualitatif.

D'une part il réunit plus de 180 aphorismes. Si ce nombre ne vise aucune valeur statistique, il permet pourtant de s'assurer de la couverture d'un champ de significations suffisamment large pour prétendre être en mesure de désigner avec rigueur les principaux registres sémantiques du silence, objet de ce premier chapitre.

---

2 Ce que l'on peut aussi énoncer en disant : "L'aphorisme est sans nuance - à la nuance près qu'il le dit".

3 Comme le dit Alain Montandon, "Sont aphorismes ces phrases courtes, fulgurantes, rigoureuses, de l'ordre de l'énoncé impersonnel, généralisatrices, discontinues, retrouvant l'élan de la prédication théologico-moraliste. Les thèmes s'inscrivent pour une part dans la grande tradition, celle des discours sociologiques, moraux, métaphysiques et humanistes. (...). Mais fulgurance et rigueur, habillage zoologique travestissant l'homme et brasillement des paradoxes ne sont qu'une forme, une manière d'entrer dans le discours explorateur et expérimental. Car ce qui importe, c'est bien - comme dans la tradition classique - de mettre en crise l'intelligibilité du monde et de ses faux savoirs". *Ibid.*, p. 153.

D'autre part, ce corpus recouvre une très grande diversité. Diversité des époques de référence, diversité des origines ethno-géographiques, diversité des genres littéraires. Les quatre critères précédents (concision, prédication, complétude et forme critique) et la définition extensive qui en résulte laissaient en effet ouverte la forme de l'aphorisme. Comme on le verra, celui-ci peut aller du dicton populaire à la maxime bourgeoise, du précepte moral à la pensée philosophique, mais il peut aussi prendre d'autres formes : la parabole, le fragment, l'anecdote, la remarque, la dédicace, l'exergue, la citation, ...

Une grande liberté a donc été prise dans la recherche de sources pertinentes. Une bonne moitié du corpus provient de la consultation et du dépouillement systématique de quatre dictionnaires [4]. Les autres aphorismes ont été repérés au hasard des lectures : soit directement dans des recueils d'aphorismes, de fragments ou de poésie, soit indirectement dans des essais, romans ou autres ouvrages dont on a extrait des citations [5].

2.3. TROIS PENTES SIGNIFIANTES

Derrière une telle diversité, nous distinguerons pourtant trois pentes différentes, qui tiennent autant à la nature formelle de l'écriture qu'à l'interprétation qu'on en donne à la lecture ou à l'usage :

- la *pente sentencieuse* - érudite, bien pensante et convaincante, qui exprime, selon l'étymologie, une "impression de l'esprit" et un "avis", personnels, une opinion ou un jugement habilement formulés par un auteur [6];
- la *pente proverbiale* - populaire, pragmatique et concrète, dont l'origine orale, immémoriale et anonyme, exprime une sagesse collective et joue un rôle de conseil pratique commun à un groupe social.
- la *pente aphoristique* enfin - esthétique, paradoxale et détachée, dont la forme, icônique, exprime toujours un paradoxe et met le lecteur dans une posture méditative.

---

[4] *Dictionnaire de citations du monde entier (R1), Dictionnaire des Expressions et Locutions figurées (R2), Dictionnaire des Proverbes et dictons (R3), Dictionnaire des Citations françaises (R4)*, Dictionnaires Robert.

[5] On peut faire remarquer au passage que le seul fait d'extraire une phrase de son contexte nous entraîne, si elle tient toujours, sur la pente aphoristique; c'est lui donner une valeur de généralité qu'elle ne possède pas ou du moins qui passe inaperçue dans son contexte d'origine; ou encore c'est lui donner valeur de symbole en lui faisant quitter sa relation indicielle au texte. L'aphorisme, par la brièveté de sa forme, estompe la réalité de référence à laquelle renvoie le sens usuel des mots, pour faire apparaître une réalité propre, autre et inouïe, que les mêmes mots font résonner plus qu'ils ne lui attribuent une signification stricte.

[6] "Le mot *sententia* chez les anciens Latins signifiait tout ce qu'on a dans l'âme, tout ce que l'on pense *(ex animi sententia)*". Ce qui prime en ce sens dans la sentence, c'est la sincérité de la pensée. A. MONTANDON, *op. cit.*, p. 26.

L'aphorisme, au sens large où nous l'avons défini précédemment, peut donc suivre ces trois pentes et prend un sens strict dans le troisième cas. Alors que la sentence s'affiche fièrement comme une figure de style, se met en représentation et suscite l'admiration ou le dédain, le proverbe se récite machinalement, relève de l'expression populaire et énonce une recommandation, que l'on peut adopter ou refuser, mais que personne ne songerait à remettre en cause. Quant à l'aphorisme, en son sens strict, il devient une parole étrangère - qui délimite, démonte et déconstruit les idées reçues; le plaisir qui en résulte vient de ce qu'il désenchante le monde, épingle des vérités et interroge le lecteur.

Il n'y a donc pas de séparation formelle tranchée entre aphorismes (stricto sensu), proverbes et sentences. Ils constituent simplement les trois pôles, fictifs puisqu'ils n'existent pas dans leur forme pure, vers lesquels peut tendre le sens d'un énoncé et entre lesquels peut donc se reconstruire le sens d'une interprétation. Autrement dit la sentence, le proverbe ou l'aphorisme n'existent pas dans le texte lui-même : c'est le lecteur qui peut faire une lecture sentencieuse, proverbiale ou aphoristique du même énoncé selon qu'il en privilégie le caractère érudit, pragmatique ou paradoxal.

3. ENTRE ORDRE ET DESORDRE

Mais si le sens de l'aphorisme (au sens large), est susceptible de glisser sur les trois pentes précédentes, comment les aphorismes du silence, qui font l'objet de notre analyse, ont-ils été classés ? La démarche a été double - empirique et théorique à la fois.

3.1. UN CLASSEMENT EMPIRIQUE

L'approche empirique d'abord a consisté à traiter les aphorismes peu à peu récoltés indépendamment les uns des autres : explicitation, commentaire, interprétation, connotation dominante et connotations secondaires ont constitué pour chacun les instruments d'une première lecture; on en retrouvera l'énoncé détaillé dans ce qui suit.

A partir de cette première lecture, qui devait constituer la base de l'analyse en nous plongeant au coeur de la matière polysémique du silence, a été effectué un classement préliminaire des aphorismes par connotations dominantes. Celles-ci ont ensuite été hiérarchisées en fonction de leur fréquence d'occurrence, les connotations isolées étant peu à peu éliminées au profit de celles qui apparaissaient les plus redondantes. Ces dernières ont alors été triées et mises en ordre en fonction de leur plus ou moins grande proximité sémantique, pour être regroupées autour d'un nombre limité de registres thématiques plus larges, eux-mêmes finalement associés autour de trois grands champs sémantiques : le pouvoir, la sociabilité, le sensible.

3.2. UN MODELE DE REFERENCE

L'approche théorique a consisté, en sens inverse, à rapatrier et enrichir un modèle que nous développons depuis plusieurs années dans des travaux théoriques comme dans des travaux empiriques, à des fins d'analyse comme à des fins d'urbanisme opérationnel, le "modèle CVS" qui repose sur une distinction entre trois types ordinaires de rapport au monde : le Connu, le Vécu, le Sensible [7]. Ce modèle offre ici plusieurs avantages.

Sa *structure ternaire* permet d'échapper aux dualismes ordinaires de l'objet et du sujet, de l'émetteur et du récepteur, du contenu et de la forme, etc., tout en fournissant une représentation simple du monde - ou plus rigoureusement du rapport au monde... En particulier, il permettra ici d'échapper aux oppositions stériles entre silence objectif et silence subjectif, absence d'émission et absence de réception, dimension physique et dimension phénoménale, tout en fournissant un *modèle simple de représentation* du silence - ou plus rigoureusement du rapport au silence.

Second intérêt. Son *fondement épistémologique* concret lui donne un caractère opératoire pour décrire les phénomènes sonores : en s'écartant de l'a priori cartésien de l'unité du moi face à l'éclatement du monde (qui serait donné, à la découverte duquel il faudrait partir, et à la recomposition duquel il faudrait travailler), le modèle repose sur une hypothèse inverse : celle de la diversité du sujet face à l'unité du Monde. Dans cette perspective, *le* Monde sonore n'est jamais donné, il est toujours *un* rapport au monde : rapport de connaissance, rapport vécu ou rapport sensible, que révèlent respectivement les trois grandes façons pour le sujet de le qualifier - l'analyse ou la description de ce qu'il tient pour objectif (l'environnement), l'action ou l'instrumentation de sa vie quotidienne (le milieu), la perception enracinée dans des schèmes culturels (le paysage). En l'occurrence, le silence n'est jamais donné, il est toujours un rapport au silence, que le sujet peut respectivement valoriser pour des raisons emblématiques (connu), utiliser pour des raisons personnelles (vécu) ou apprécier pour des raisons esthétiques (sensible). Le modèle CVS devient *outil de description*.

---

[7] La distinction empirique entre le connu, le vécu et le sensible renvoie, sur le plan théorique, à des distinctions homologues qui en fondent la pertinence dans des champs disciplinaires différents : géographie, éco-éthologie humaine, théories des communications, sémiologie.
Dans le premier domaine, la trilogie connu-vécu-sensible renvoie à une distinction qu'une géographie urbaine élargie pourrait établir entre les notions de *ville*, de *quartier* et d'*urbanité*. Dans le second, elle renvoie à la distinction entre trois concepts habituellement confondus, l'*environnement*, le *milieu* et le *paysage*, que nous avons mise au point dans nos travaux sur l'espace sonore et l'aménagement urbain. Dans le troisième, elle renvoie aux trois catégories proposées par Lucien Sfez, la *représentation*, *l'expression* et la *tautologie* (LUCIEN SFEZ, *Critique de la communication*, Seuil, Paris, 1988). Dans le quatrième enfin, elle renvoie à la distinction peircienne entre trois types de signes : le *symbole*, l'*indice* et l'*icône* (C.S. PEIRCE, *Ecrits sur le signe*, Paris, 1980). Pour un développement complet sur ces homologies, voir P. AMPHOUX *et al.*, *Aux Ecoutes de la ville, La qualité sonore des espaces publics européens*, rapport IREC, no 94, DA-EPFL, Lausanne, 1991.

Troisième avantage. Sa *nature transversale*, qui repose sur une série d'homologies dans des champs disciplinaires différents [8], fait encore du modèle CVS un *instrument de lecture et d'interprétation* de nos aphorismes, en donnant sens (riche et complexe) aux trois grands champs sémantiques découverts empiriquement (le pouvoir, la sociabilité, le sensible). Ainsi, comme *symbole du pouvoir*, le silence prendra la forme codifiée d'une *instance* implacable : c'est *par* le silence que l'on acquiert un certain pouvoir, c'est par le silence que l'on impose sa puissance, par le silence que l'on accumule un potentiel. Le silence est alors l'objet d'une représentation extérieure, froide et objective du pouvoir acoustique de l'environnement.

Comme *indice de sociabilité*, il prendra valeur d'instrument : c'est *avec* le silence que l'on régule l'ordre public, c'est avec le silence que l'on protège sa vie privée, avec le silence que l'on communique dans l'intimité. Le silence est alors l'expression intérieure, chaude et subjective, d'un milieu sonore dont nous n'avons pas vraiment conscience mais sans lequel nous ne pouvons plus vivre.

Comme *icône sensible*, le silence sera enfin *contexte* : c'est *dans* le silence que l'on est fasciné par les spectres de l'éternité, c'est dans le silence que l'on jouit de l'éclat du vivant, dans le silence enfin que l'on accède au seuil de l'expression. Le silence est alors image phonique et auto-référentielle d'un paysage sonore, intérieur et extérieur à la fois, qui nous confirme dans notre existence.

3.3. UNE HIERARCHIE ENCHEVETREE

La présentation suivante des aphorismes résulte donc du croisement des deux démarches précédentes.

Elle définit tout d'abord une position précise à chaque aphorisme dans une *structure hiérarchique* qui distingue quatre niveaux d'organisation :

- celui des *champs sémantiques* du silence que constitue respectivement les "symboles du pouvoir", les "indices de sociabilité" et les "icônes sensibles";
- celui des *domaines sémantiques* du silence que constituent, dans le champ des indices de sociabilité par exemple, l'"ordre public", les "mutismes de la vie privée" et la "naissance de l'intime";
- celui des *registres de signification* du silence que désignent par exemple la "contenance", l'"action" ou l'"attention", dans le domaine de l'ordre public;
- celui enfin des *significations* proprement dites de chaque aphorisme - regroupées par exemple, dans le registre de la contenance, suivant la connotation sentencieuse (49-52), proverbiale (53-55) ou strictement aphoristique (56-58).

---

8 Cf. note précédente.

SYMBOLES DE POUVOIR	INDICES DE SOCIABILITE	ICONES SENSIBLES
A la mesure du pouvoir Faire valoir *- Evaluer*	**L'ordre public** Règles de savoir-vivre *- Réguler*	**Les spectres du silence** Eternité *- Fasciner*
Une puissance démesurée Faire taire *- Imposer*	**Mutismes de la vie privée** Stratégies de comportement *- Gérer*	**L'éclat du vivant** Moment *- Jouir*
Un potentiel d'émergence Taire *- Accumuler*	**La naissance de l'intime** Modes virtuels de communic. *- Ralentir*	**Au seuil de l'expression** Avènement *- Exprimer*

Mais cette *structure hiérarchique* est *enchevêtrée*, dans la mesure où chaque niveau d'organisation (celui des champs, celui des domaines, celui des registres et celui des significations) est régi par le même rapport invariant entre la dimension connue, la dimension vécue et la dimension sensible du silence - entre l'instance, l'instrument et le contexte. Ainsi, et pour reprendre les mêmes exemples que précédemment, les domaines respectifs de l'ordre public, de la vie privée et de l'intimité renvoient respectivement aux dimensions connue, vécue et sensible du champ de la sociabilité; de même, les registres de la contenance, de l'action ou de l'attention renvoient respectivement, aux mots près, aux dimensions connue, vécue et sensible du domaine public. De même encore des connotations sentencieuses, proverbiales ou aphoristiques dans le registre de la contenance.

	CONNU (Instance - par)	VECU (Instrument - avec)	SENSIBLE (Contexte - dans)
	SYMBOLES DE POUVOIR	**INDICES DE SOCIABILITE**	**ICONES SENSIBLES**
Connu	**A la mesure du pouvoir**	**L'ordre public**	**Les spectres du silence**
Connu	*Justice*	*Contenance*	*Regard*
Vécu	*Valeur*	*Action*	*Mort*
Sensible	*Grandeur*	*Attention*	*Effroi*
Vécu	**Une puissance démesurée**	**Les mutismes de la vie privée**	**L'éclat du vivant**
Connu	*Folie*	*Prudence*	*Joie*
Vécu	*Menace*	*Fourberie*	*Sérénité*
Sensible	*Persécution*	*Secret*	*Synesthésie*
Sensible	**Un potentiel d'émergence**	**La naissance de l'intime**	**Au seuil de l'expression**
Connu	*Souveraineté*	*Sens*	*Inexprimable*
Vécu	*Patience*	*Pause*	*Amour*
Sensible	*Sagesse*	*Empathie*	*Divin*

La présentation qui suit propose une lecture linéaire de la grille précédente. Au lecteur donc de repositionner chaque notice ou commentaire de détail dans le réseau sémantique d'ensemble.

Rappelons que ce répertoire de significations n'a pas de prétention d'exhaustivité - d'autres domaines, d'autres registres ou d'autres significations pourraient être désignés de manière pertinente, davantage, les mêmes pourraient être nommés autrement... Par contre, le réseau permet, par les liens qu'il établit et les homologies qu'il visualise entre les significations, de s'assurer d'une cohésion d'ensemble, c'est-à-dire, très littéralement, de leur donner un sens commun. Dans sa poursuite par principe inachevée, l'effort de structuration sémantique proposé ne vise donc pas la définition arrêtée de chaque signification que pourrait revêtir le silence, mais la libre circulation de son sens profond entre ses innombrables significations. Autrement dit, par la circulation du sens, on limite l'arbitraire de la signification. Ou encore : par la corrélation des interprétations possibles du silence, on échappe à celui de l'interprétation unique et monovalente.

- 1 -

Symboles du Pouvoir

Le silence, en son sens acoustique qui signifie l'absence d'émission, ne dit rien : il *peut* dire. Il n'exprime rien : il *peut* exprimer. Il ne fait rien : il *peut* faire. Le silence, en ce sens, est le symbole absolu du pouvoir, de la puissance, du potentiel. Le mot symbole doit ici être entendu dans son sens peircien : c'est le signe le plus détaché du réel, celui qui marque la coupure sémiotique la plus tranchée, celui qui est, littéralement, une représentation *abstraite du référent*. Et même si les aphorismes regroupés sous ce pôle symbolique, c'est-à-dire inscrits de manière dominante sous le signe de la représentation codifiée, se caractérisent respectivement par leur froideur objectivante (dimension connue), par leur caractère impersonnel, voire inhumain (dimension vécue), et par le détachement qu'ils représentent et valorisent (dimension sensible), le silence reste fondamentalement abstrait, au sens où il se situe avant tout à distance de la réalité sensible ou vécue. Nous sommes dans l'ordre du symbole convenu et le ton général est sentencieux plus que proverbial ou aphoristique :

- comme instance objective représentant le pouvoir, il sera d'abord symbole de justice, de valeur ou de grandeur : c'est par le silence que l'on mesure ces variables; le mot silence signifie alors un faire valoir - une évaluation du pouvoir;
- comme instrument effectif exprimant une certaine puissance, il deviendra symbole de menace, de folie ou de persécution : c'est avec le silence que l'on produit de tels effets; silence signifie cette fois faire taire et imposer sa puissance.
- comme contexte sensible accumulant un certain potentiel, le silence deviendra enfin symbole de souveraineté, de patience ou de sagesse : c'est dans le silence que l'on accède à ces idéaux; silence signifie taire et accumuler un potentiel.

A LA MESURE DU POUVOIR	**UNE PUISSANCE DEMESUREE**	**UN POTENTIEL D'EMERGENCE**
Faire valoir - *Evaluer*	Faire taire - *Imposer*	Se taire - *Accumuler*
JUSTICE	*FOLIE*	*SOUVERAINETE*
VALEUR	*MENACE*	*PATIENCE*
GRANDEUR	*PERSECUTION*	*SAGESSE*

1.1. A la mesure du Pouvoir

Premier domaine symbolique : le pouvoir proprement dit. Le silence, en ce cas, représente le pouvoir - de juger, d'évaluer ou de mesurer. Davantage, le silence, superlatif, représente un pouvoir absolu : il est le symbole de la *justice* suprême (le silence est capable de faire rendre justice à l'injustice), de la *valeur* absolue (le silence est le summum de la préciosité, de la retenue ou du luxe), et de la *grandeur* de référence (le silence symbolise la gloire, le labeur, le courage). Refuge de l'honneur pour celui dont la dignité a été baffouée, la force du silence est à la mesure de l'action du pouvoir.

Justice

Le silence est "juste". Le juge rend son verdict dans le silence; le Palais de justice est un lieu de silence; et l'on ne juge, dans la vie ordinaire, qu'en silence. Instance, moyen ou contexte d'arbitrage, le silence devient un symbole majeur de la justice.

Ou plutôt, comme on va le voir, le silence, toujours relatif et même en ce cas superlatif, représente ce ou celui qui est "le plus juste". Le silence du peuple est plus juste que celui du roi (1) [1], celui du condamné plus juste que celui du condamnateur (2), le silence temporel de l'homme plus juste que le silence éternel de la Divinité (3).

Le silence, alors, n'est pas seulement un symbole de la justice mais le signe, certes symbolique puisqu'arbitraire et socialement codifié, de la symbolisation du pouvoir dans la justice. Plus que la justice, c'est l'exercice de la justice en train de se faire ou d'être rendue qu'il symbolise; c'est le mouvement-même de la symbolisation lorsque la justice prend distance par rapport au litige ou au différend qu'elle traite. Ou encore, c'est un signe dont le code, arbitraire, se signifie lui-même comme arbitraire, tant il est vrai que la justice, dans son rôle d'arbitre, a aussi sa part d'arbitraire et est même convoquée, lorsqu'elle doit trancher, pour exercer le pouvoir de cet arbitraire - lequel peut être considéré comme fondateur de la société et de son fonctionnement. Ce qui fonde le consensus, c'est le partage, insu, d'un arbitraire - ou encore celui d'un arbitraire représenté comme arbitrage. Paradoxe du libre arbitre : dans sa position, critique, le silence est le moyen de ne pas juger.

---

[1] Les chiffres entre parenthèses renvoient à la numérotation des aphorismes commentés dans ce chapitre.

1. Le silence des peuples est la leçon des rois (R4).

Jean-Baptiste Bauvais (1731-1790), Oraison funèbre de Louis XV

Gabriel Mirabeau (1749-1791), Discours à l'Assemblée constituante, 15 juillet 1789

Le caractère sentencieux de cette parole célèbre et son sens convenu nous font entendre immédiatement le mécontentement du peuple et le repentir du roi qui, soit est puni de son tyranisme, soit ne peut recevoir que du peuple les leçons de modération et de générosité nécessaires à son gouvernement. Mais l'ambivalence de la formule tient au double sens du mot leçon, dont il n'est pas dit si elle est donnée ou reçue, de sorte que l'on peut aussi entendre que c'est le roi qui punit celui qui parle trop haut ou, de manière plus euphémisée, que le souverain apprend au peuple à se taire. L'habileté de la formule (son caractère sentencieux) consiste alors à dire un idéal de gouvernement sous un constat de tyrannie, à offrir au lecteur une pensée de la souveraineté tout en dénonçant l'asservissement.

2. Si le silence des peuples est la leçon des rois, la résignation du condamné est la leçon de l'accusateur (R4).

Henri Rochefort (1830-1913), La Lanterne, no 54, 5 juin 1869

De la sentence précédente, bien connue, on tire une valeur proverbiale et d'enseignement en passant à un degré de généralisation supérieur. Le silence est le révélateur par excellence, c'est l'instrument de retournement des valeurs, le signe d'un contre-pouvoir radical et toujours possible, il est plus fort que la loi. Par là, il prend une connotation transcendantale et presque divine. Il est, en dernier ressort, l'arme du plus pauvre, symbole de Justice suprême.

3. Muet, aveugle et sourd au cri des créatures, / Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté, / Le juste opposera le dédain à l'absence / Et ne répondra plus que par un froid silence / Au silence éternel de la Divinité (R4).

Alfred de Vigny (1797-1863), Les Destinées, Le Mont des Oliviers, III, Le Silence

DEDAIN, DIVIN, JUSTICE, FROID

Ce fragment poétique nous entraîne cette fois sur la pente aphoristique, dont la forme paradoxale et détachée pourrait s'exprimer ainsi : au silence éternel de la Divinité, ne répondre que par un froid silence; ou encore : la justice silencieuse de l'homme est plus forte que le silence injuste du Ciel. Désacralisation du silence : le silence humain est plus fort que le silence divin. Autrement dit, la justice ne peut être qu'inhumaine.

Valeur

Second référent majeur du silence : la valeur.

Le silence, par principe, ne coûte rien et n'est pas monnayable - et c'est précisément ce qui fait sa valeur suprême. Quelques anecdotes célèbres montrent le contraire. Murray Schafer relate par exemple comment des musiciens de rue, au moyen âge, jouaient non pour être agréables au passant mais pour monnayer leur silence auprès des habitants importunés [2]. Nous voyons par ailleurs le silence devenir aujourd'hui un argument de vente et constituer une plus-

---

2 Murray Schafer, Le paysage sonore, Lattès, Paris, 1979, trad. fr., pp. 102-103.

value - dans l'immobilier, dans l'hôtellerie, dans l'automobile [3]... Mais ces observations ne font que confirmer la règle et renforcer la position de principe du silence : hors marché, il est d'une valeur inestimable et absolue.

Comme lorsqu'il symbolise la justice, le silence est donc superlatif. Il est moins ce qui a de la valeur que ce qui a "le plus de valeur" :

- valeur d'échange, tout d'abord; si la parole vaut quelque chose, le silence est plus *précieux* encore (et notamment plus éloquent) (4,5);
- valeur d'usage, ensuite, au sens où le silence, recommandable, est symbole de *retenue* dans les relations sociales; et de fait, l'homme de valeur est celui qui fait preuve du plus de réserve (6-9);
- valeur symbolique enfin, lorsque le silence, trop rare, devient *un luxe* ou un surcroît de richesse que ne parvient plus à s'offrir la civilisation ou, plus prosaïquement, l'homme ordinaire (10).

La préciosité, la retenue, le luxe deviennent alors des valeurs absolues - dans la mesure où ce sont elles qui font référence et fondent, à un autre niveau, les valeurs vénales correspondantes : l'argent, la parole et le bruit du monde. Or, celles-ci s'apparentent, dans l'imaginaire collectif et selon des conceptions immémoriales, à l'écoulement d'un liquide (on parle par exemple d'"argent liquide", d'un "torrent de paroles" [4] ou d'un "bain sonore"), lequel menace respectivement les corps économique, biologique ou social, de gaspillage, d'incontinence ou de disparition. Du coup, le silence apparaît comme le symbole majeur d'une stricte économie de ces corps, fondée sur la métaphore matérielle de la contenance [5]: il

---

[3] Hier, une bonne voiture devait rugir (Peugeot : "Mettez un tigre dans votre moteur"); aujourd'hui elle doit plutôt ronronner et ne pas se faire entendre (Mitsubishi : "Silence, Puissance, Confiance"). Le silence, dans l'automobile, devient non seulement argument de vente, mais promoteur de nouvelles exigences et normes de confort pour d'autres situations de la vie quotidienne ou professionnelle - alors même qu'il a pu être considéré comme dangereux, par exemple par les détracteurs de la DS à l'époque où la puissance et le prestige du véhicule se mesurait à l'oreille, à l'époque aussi où l'on en admirait, connaissait ou bricolait la mécanique. Le sens de la modernité s'est en quelque sorte retourné : la technique, aujourd'hui, s'est distanciée de l'homme ordinaire et elle se doit de rester mystérieuse et impalpable, pour mieux afficher, peut-être, la modernité de l'objet, silencieux, qui est sans mouvement apparent et qui ne se bricole pas.

[4] Ce que dit très exactement l'étymologie du mot logorrhée.

[5] Comme le montrent Courtine et Haroche, le silence devient une sorte de garant de la clôture d'un corps-récipient d'où risquent de s'échapper la parole. Cette menace d'échappement est alors représentée comme une perte de substance corporelle : "Les critiques religieuses de la conversation comme dissipation mondaine sont, tout comme les exigences de silence, un rappel des origines divines de la représentation qui fait du corps ce réceptacle clos où habitent silencieusement le sujet et son Dieu. Se posséder, c'est alors être *le gardien des frontières de son corps*, "se contenir" à l'intérieur de soi-même". Mais un tel échappement prend également sens dans un registre économique, "comme s'il obéissait au modèle d'une économie archaïque, d'une accumulation primitive où il convient d'amasser à l'intérieur de soi des richesses qu'il ne faudrait aucunement laisser filtrer, sinon goute à goutte, en comptant soigneusement ce qu'on dépense". Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, Histoire du visage, Exprimer et taire ses émotions (XVIème-début XIXème siècle), Payot, Paris, 1994, pp.220-222.

connote aussi bien ce qui préserve de la dilapidation d'un patrimoine, que ce qui protège d'un laisser-aller verbal ou encore de la disparition d'un paysage sonore.

4. La parole est d'argent, mais le silence est d'or (R3). *Proverbe français, existe aussi en arabe*

SUPERIORITE, POIDS

Ce dicton archétypique dit d'abord une discontinuité de nature et d'usage entre les deux métaux : l'argent s'utilise, mais l'or se thésaurise; à l'utilité de la parole, se substitue le trésor du silence - secret, occulte, symbole majeur du pouvoir et de la réserve d'Etat. L'argent, on le sait, est sonnant et se fait entendre comme monnaie trébuchante; l'or au contraire dort en silence dans son coffre - fort.

Mais à cette première lecture, sentencieuse et dichotomique, peut au contraire être associée la reconnaissance d'une progression, quasi alchimique, qui tend moins à opposer le silence et la parole qu'à les hiérarchiser et à suivre une homologie entre un passage actif de la parole au silence et un autre passage, impossible mais rêvé, qui mènerait de l'argent à l'or. L'acte de se taire représenterait alors la pierre philosophale de l'homme ordinaire, celle qui permet de changer la parole en silence (comme on a pu chercher à changer n'importe quel métal en or), mais du même coup aussi celle qui reste inaccessible et dont jamais personne n'a trouvé la formule. Moralité : il est impossible à l'homme de se taire, quand bien même cela pourrait être, voire devrait être sa raison de vivre [6].

5. Si la parole est d'or, le silence est de perle (R3). *Proverbe tadjik, 1505*

Variante tadjik du précédent. Montre bien que ce qui importe est moins l'opposition entre la parole et le silence que le rapport hiérarchique de l'un à l'autre.

Le silence est toujours plus que précieux; c'est une façon de le placer hors du champ de l'expression, au-delà de la parole manifestée, dans un ordre quasi divin.

6. Si tu gagnes de l'argent à parler, tu gagnes de l'or à te taire. *Proverbe grec, 1505*

PRUDENCE

Variante proverbiale des précédents. L'efficace de la recommandation repose sur l'épaisseur imaginaire décrite ci-dessus.

7. Une langue avare de discours est un trésor parmi les hommes. *Hésiode, Les travaux et les jours, VIIIe s. av. J.-C.*

PRUDENCE, PRECIOSITE, RESERVE SEMANTIQUE, EPURATION

La valeur n'est plus ici connotée par l'argent mais par la richesse, entendue en un sens humaniste ("un trésor parmi les hommes"), qui retourne le sens ordinairement péjoratif de l'avarice, synonyme en ce cas de qualité, ou celui de l'auto-coercition, ce que redit la phrase qui suit la citation : "C'est la mesure des paroles qui en compose la plus précieuse".

D'un point de vue théorique, le silence peut être considéré comme : le support ou le contexte d'émergence d'une information rare - et donc riche et précieuse (théorie de la communication); le fond sur lequel se détache la figure du discours (Gestalttheorie); ou encore l'horizon désirable d'une société de communication (effet cocktail à l'envers).

---

[6] On peut remarquer qu'une telle progression trouve des équivalents dans l'imaginaire populaire et la tradition de l'art et des savoir-faire campanaires, pour lesquels l'association entre la richesse du métal utilisé et la qualité du timbre de la cloche est établie : Pierre Laurence relate ainsi "la légende maintes fois rapportée des cloches dont le métal contiendrait une proportion d'or ou d'argent, mêlée au métal en fusion dans le but de leur donner un timbre spécialement argentin". Le prix du métal devient médiateur de la qualité sonore. Alain Corbin, de son côté, insiste sur la dimension symbolique des pratiques rituelles qui consistaient, lors de la coulée de la cloche au village, à jeter des pièces d'or et des bijoux de famille pour conférer à la cloche un son plus pur et plus cristallin. Une telle qualité sonore, plus proche des propriétés du silence, devient alors médiatrice de la sacralité de l'objet. Pierre Laurence, "Cloches, grelots et sonnailles", dans Terrains, Savoir-Faire, no 16, Paris, 1991, p. 36. Alain Corbin, Les cloches de la terre, Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes du XIXème siècle, Albin Michel, Paris, 1994, p. 91-93.

8. Beaucoup de paroles, signe de pauvreté. *Proverbe grec*

Variante concise et paradoxale du précédent.

9. Tel donne conseil pour un écu qui n'en voudrait pour un sou (R3). *Proverbe italien*

GRATUITE

D'où la valeur suprême du silence - qui est d'ailleurs d'être gratuit et de ne pouvoir être payé en liquide. On reste dans le domaine de la langue et de la communication, où le conseil devient le symbole de la parole utilitariste et capitaliste.

Ni sentencieux, ni proverbial, cet aphorisme pur donne à méditer le passage actuel d'une société de consommation à une société de service : le service rendu, par nature, était gratuit; rendre service devient aujourd'hui payant [7] - en tous les sens du terme.

10. Le silence est le dernier luxe de la modernité. *Pol Vandromme*

Il y a deux façons d'entendre cet aphorisme, selon que l'on envisage le silence, dans notre terminologie, comme un silence "paysager" ou comme un silence "médial".

Dans le premier cas, on comprend que "le luxe" renvoie à la notion de rareté et que "le dernier" doit être entendu en son sens temporel, qui signifie la fin de la modernité. Il ne s'agit plus ici ni de la dilapidation d'un trésor, ni d'une incontinence verbale, mais de la disparition d'un paysage sonore audible, qu'une société post-moderne, faut-il le sous-entendre, perdrait à tout jamais. Lecture nostalgique.

Dans le second, on comprend au contraire que "le luxe" signifie un surplus ostentatoire et inutile tandis que le mot "dernier" prend son sens superlatif. La lecture alors devient critique et l'aphorisme dénonce la tendance de l'homme moderne, derrière des principes de bien-être et de civilité qui exigent de lui silence, autonomie et impassibilité, à s'enfermer dans un individualisme toujours plus poussé. Réserve individuelle non nécessaire et coût social élevé : c'est l'absence de communication qui devient ici un luxe !

Grandeur

Troisième symbole du silence : la grandeur.

Le silence, par nature, est grand. Il évoque les espaces infinis, la tâche longue et laborieuse, le temps d'attente interminable dans une situation pathétique, dans laquelle le vide sonore donne à percevoir l'ampleur et la force de la moindre émission. Rien d'étonnant, dès lors, que le silence apparaisse, dans de nombreux cas, comme le symbole de la grandeur.

Encore celle-ci doit-elle être moins entendue en son *sens relatif* (la dimension, l'étendue, la taille qui seront les icônes sensibles d'une perception synesthésique, cf. infra : Synesthésie), qu'en son *sens absolu* : l'ampleur ou l'importance, la gravité ou l'intensité, la dignité, l'élévation ou la noblesse. Le silence est l'opérateur du passage du relatif à l'absolu. D'une quantité il fait une qualité. Ce n'est pas tant lui qui est grand, que l'action ou l'événement qu'il

---

[7] Sur ce thème, voir nos réflexions dans l'introduction à Pascal Amphoux et Christophe Jaccoud, Des services pour habiter, rapport IREC, no 101, EPFL-DA, Lausanne, 1992, publié dans Patrick Arnaud, Michel Bonnet, Les services à l'habitat : quelles proximités ?, Plan Construction Architecture, Ministère de l'Equipement, Paris, 1993.

valorise. Ou encore, il confère sa grandeur propre à l'événement en cours. C'est en quoi il représente la grandeur, et rigoureusement la symbolise.

Dans les trois aphorismes qui suivent, le silence donne la mesure de l'action respectivement - glorieuse (11), laborieuse (12) et courageuse (13).

11. C'est dans le silence des lois que naissent les grandes actions (R4). *Le Marquis de Sade (1740-1814), L'histoire de Juliette*

GRANDEUR, ACTION, FROIDEUR OBJECTIVE

L'action, dans sa "grandeur", prend une valeur purement symbolique, abstraite et éventuellement futile.

L'ambivalence de la justice en effet est à son comble : le silence des lois signifie autant celui, froid et impartial, d'une justice intègre, que celui du "milieu" qui masque ou occulte et par là protège ce que la justice autrement sanctionnerait. Les "grandes actions" ne sont ni bonnes ni mauvaises - peut-être sont-elles les deux à la fois. Où le silence est autant symbole de justice que d'injustice. Où la justice, pour être juste, doit être transgressée, ce que ne peut couvrir que le silence. Où le silence, finalement connote moins comme précédemment la justice ou la valeur que, plus poétiquement, la grandeur.

12. Ce qui se fait de grand se fait dans le silence. *Erik Gustaf Geijer, Le paysan, 1811*

PATIENCE, AGIR, SERENITE, FAIRE, POUVOIR, PUISSANCE, SAVOIR, DISCRETION

L'action, dans sa grandeur, est discrète, concrète et laborieuse.

Le caractère occulte de la grandeur est ici dominant : à petite cause grand effet. La grandeur du travail accompli (qualitative ou quantitative) tient au fait qu'elle ne s'affiche pas comme telle. On ne fait pas de publicité. Le silence apparaît comme le contexte dans lequel peut naître la concentration nécessaire à l'accomplissement d'une tâche difficile. L'action n'est plus strictement volontaire mais comme portée par le contexte : elle devient intentionnelle - elle est "ce qui se fait" et non ce que l'on fait.

N. B. : L'aphorisme peut être lu comme une recommandation pratique, ce qui le situe sur la pente proverbiale.

13. Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse (R4). *Alfred de Vigny, Les destinées, La Mort du loup*

FORCE, NOBLESSE, STOICISME, RESISTANCE

L'action, dans la grandeur du silence, devient virtuelle, latente et prête à exploser.

On pense à la dignité du silence farouche des révoltés - lorsque le mécanisme victimaire de l'indicible se mue en force latente de l'ineffable. Plus prosaïquement on pense à la force occulte des actions silencieuses - lorsque la présence invisible du secret est pourtant manifeste.

Dans tous les cas, on se trouve dans le registre d'une perception sensible.

1.2. Une Puissance démesurée

Second domaine symbolique : la puissance - qui est actualisation du pouvoir. Le silence alors, exprime la démesure d'une telle puissance. Peut-être bien n'a-t-il qu'une valeur

symbolique (ce qui le rend dérisoire aux yeux de certains), mais c'est précisément ce qui lui confère une puissance effective démesurée dont chacun peut faire l'expérience douloureuse et qui marque toujours profondément le vécu personnel : inversion panique des signes de la raison et de la *folie*, *menace* ubiquitaire que l'on fait peser sur celui qui a peur, *persécution* délibérée qui engendre des phénomènes victimaires et dépossède l'adversaire de tout droit de réponse.

Folie

Première démesure du silence : la folie.

Le silence peut rendre fou. Refoulement, angoisse, inhibition ou introversion, extase, phobie, doute obsessionnel ou soumission inquiète, frustration, culpabilité ou censure sont là pour le rappeler. A l'inverse la folie peut rendre muet, ce que montrent d'innombrables cas de figure. Figures pathologiques de la catatonie, de l'apathie, de la dépression ou de la mélancolie. Figures morbides de l'hystérie, de la paranoïa ou de l'aphasie. Figures sociales du taciturne, du solitaire, du timide ou de l'égoïste.

Mais le silence, faut-il le rappeler, ne rend pas plus fou que le fou n'est muet. Il n'exprime rien de plus que la puissance ou le pouvoir, démesuré, qu'il est susceptible de prendre, dans certaines circonstances, sur le sujet. Et si le silence peut devenir, en certains cas, le symbole de la folie, c'est bien par son arbitraire et par celui de sa codification. Pour preuve, il sera plus loin symbole de sagesse (cf. infra, 40-48).

Les trois aphorismes qui suivent maltraitent ce paradoxe.

14. Rien ne ressemble autant à un homme de bon sens qu'un fou qui retient sa langue (R3). *Proverbe allemand*

FOLIE, SAGESSE, TROMPERIE, MASQUE, INDIFFERENCIATION, MENSONGE

a) Aphorisme très intéressant dans l'enchevêtrement des paradoxes : d'abord, il dit le contraire de ce qu'il dit, autrement dit la phrase est fausse, c'est-à-dire vraiment folle (pour qui sait juger, un fou ne saurait être confondu avec un homme de bon sens); ensuite, il prend le contrepied de ce que disent les proverbes sur le langage, du moins ceux de tradition française, pour lesquels, schématiquement, le fou parle trop tandis que le sage se tait; finalement, c'est la phrase elle-même (et non seulement le fou) qui ressemble à une phrase de bon sens tant elle est folle et économe en mots, ce qui fait que fausse elle est vraie. Le paradoxe du menteur hante ce proverbe. Mais prise au premier degré, c'est la hantise du mensonge qui fonde ce proverbe de culture germanique.

b) Le silence est trompeur. On note toujours l'ambivalence essentielle du silence, puisque l'aphorisme dit autant la menace que représente le silence du fou qui ne pipe mot et n'expose donc pas sa folie, que de manière sous-jacente mais par différence, la sagesse du silence de l'homme de bon sens. Autrement dit, une fois de plus le silence est, dans la morale, un attribut de l'homme de bien, et si le fou s'en affuble, le silence devient plus dangereux et menaçant que le fou lui-même, dans la mesure où il déstabilise les fondements de la représentation de la sagesse - à moins que ce soit celle de la folie.

15. Le silence est la vertu des fous (- des sots) (R2). *William Shakespeare, de la dignité et de l'accroissement des sciences, 1605*

SAVOIR, FOLIE, SECRET

Quelle folie que de faire silence ! A moins que ce ne soit le contraire. Un paradoxe à vous rendre fou.

La première lecture de cet aphorisme est le point de vue du sage. Dans la vie quotidienne, lorsqu'un fou se tait, il ne dérange pas. De même dans la vie professionnelle ou au cours d'un échange entre spécialistes, si le sot, celui qui ne sait pas, se tait, il ne perturbe pas le débat.

La seconde lecture est paradoxale. Mais si le sot sait qu'il ne sait pas, alors il devient sage - de ne pas parler. C'est sa vertu (il en est de même du fou qui connaît sa folie). Du coup, l'aphorisme suggère la proposition symétrique : le sage qui ne sait pas qu'il sait, devient fou - de ne pas parler.

Troisième lecture. Le signe de la sagesse pour le philosophe se mue en folie du secret pour le scientifique. Moralité pragmatique et sens du proverbe : il faut savoir se situer - parler de manière opportune ou se taire à propos.

16. Le sot est comme le voleur de cloches qui se bouche les oreilles. *Proverbe japonais*

VOL

Où l'usage d'un silence actif, usage sage lorsqu'il marque la retenue vis-à-vis de paroles agressives, se mue en un usage sot lorsqu'il marque une volonté d'occulter la réalité. L'expression "se boucher les oreilles" est ici homologue aux expressions "se fermer les yeux" ou "se mettre la tête sous le sable". Sous-entendu : le voleur doit être intelligent et, naturellement, silencieux. Le silence, une fois de plus, est du côté de l'intelligence; le bruit, du côté de la maladresse ou de l'indiscrétion (le révélateur de la présence); celui qui entend le silence du côté de la sagesse, mais celui qui n'entend pas le bruit du côté de la bêtise.

Menace

Second symbole du silence qui tient à la démesure de son pouvoir : la menace.

Le silence, menaçant, est d'autant plus menaçant qu'il ne fournit pas les indices du danger. On ne sait pas d'où il peut venir, de quelle nature peut être le châtiment, quand il va se manifester - de sorte que l'on est enclin à interpréter le moindre signe comme le symptôme incontournable d'un maléfice à venir et à se mettre à l'écoute (suractive, attentive, paranoïaque) du silence. C'est un symbole pur, au sens où il ne ressemble à rien et ne livre pas d'indice.

La menace peut venir du monde et manifester les forces occultes du Cosmos, de la Nature ou plutôt de la *sur-Nature*. Le point de vue ou le point d'écoute est celui du récepteur, qui tend une oreille inquiète vers ce qu'il ne comprend pas (17-18).

La menace peut au contraire toucher la *communication* entre les hommes. Le point de vue est alors celui de l'émetteur qui, jetant un froid, effaçant une parole malheureuse ou adressant une menace à qui veut l'entendre, fait du silence un instrument de manipulation et de pouvoir sur les interactions sociales (19).

Elle peut enfin toucher la *création*. Le point de vue est alors auto-référentiel : c'est celui de l'artiste ou de l'inventeur, pour qui le silence symbolise l'arrêt de la production, c'est-à-dire la menace suprême (20).

17. Il y a quelque chose de menaçant dans un trop grand silence (R2). *Sophocle (496-406 av. J.-C.), Antigone*

INCERTITUDE, RELATIVITE, INDICIBLE

C'est pourquoi l'amour, comme la mort, font toujours peur. Le silence devient inquiétant lorsqu'il devient absolu (cf. supra, Grandeur) : la menace, c'est qu'il devienne absolu (enfermement) - alors même qu'il est relatif. Le "quelque chose" indique qu'il y a de l'indicible : on ne saurait dire ce qu'il y a de menaçant dans le silence et c'est là sa force d'inquiéter. Comment pourrait-on avoir peur de l'absolu lorsque l'on sait qu'il ne peut être que relatif ? *Le silence est une notion relative qui fait croire qu'elle est absolue.*

18. Le silence est comme le vent : il attise les grands malentendus et n'éteint que les petits (R4). *Elsa Triolet (1896-1970), L'Ecrivain et le livre ou la suite dans les idées*

VENT, COSMOS, AMPLIFICATEUR DEMONIAQUE

Diabolique et destructeur, naturel voire surnaturel, en rapport avec les éléments du cosmos, le silence est un instrument d'auto-amplification des phénomènes qui, du coup, paraissent s'isoler de la volonté du sujet (et c'est cette autonomie de fonctionnement, quasi robotique, qui fait la menace) : d'une grande discorde il fait une plus grande discorde; d'un petit malentendu il fait un plus petit malentendu.

19. Qui, saisi de terreur, se tait à mon nom, use assez d'éloquence (R2). *Constantÿn Huygens, Les voix des villes, Amsterdam, 1624*

TERREUR, REVELATEUR

Où le silence parle. Où il est révélateur et trahit celui qui est menacé. La menace est alors révélatrice.

Où il devient instrument de pouvoir manipulé par le Maître. La menace alors n'est plus seulement révélatrice : elle devient tyrannique et terroriste.

20. Il faut parler : le silence en ces matières est ce qu'il y a de plus dangereux au monde. On devient dupe de tout. On est définitivement fait, bonard. *Francis Ponge, 1944, Proêmes*

MENACE, ECRITURE

Le silence apparaît ici comme la menace par excellence, pour l'intellectuel. Il ne signifie d'ailleurs pas forcément que l'on ne dit rien ou que l'on n'écrit pas, mais que ce que l'on écrit ou ce que l'on dit n'est rien, ou du moins n'est rien d'autre, à son propre insu, que du déjà-dit. Parler, au sens fort, c'est *dire autre* chose, c'est différer les significations du déjà-dit pour leur redonner un sens.

En découle une obligation de dire ou un impératif d'écriture qui doit passer d'abord par le n'importe quoi ("comme un départ au pied dans le jeu de rugby : foncer à travers les paroles, malgré les paroles, les entraîner avec soi, les bousculant, les défigurant"), puis par un contrôle, sans illusion sur la maîtrise des mots, qui consiste en un "jeu d'abus réciproque" et de dire indirect.

Persécution

Si le bruit est réputé gênant, le silence, et c'est là peut-être en quoi il n'en est pas le simple envers, peut devenir supplice : à la présence irritante du premier se substitue l'absence insoutenable du second.

De fait, si le silence, pour celui qui y est assujetti (artiste en train de créer ou sujet ordinaire dans la vie quotidienne), est une menace, il peut devenir, pour celui qui détient le pouvoir, instrument de persécution (21). Ceci est vrai, on s'en souviendra, dans le monde carcéral : cellule d'isolement ou enfermement du prisonnier dans une chambre acousmatique. Ça l'est également dans le monde ordinaire de la conversation [8] ou de la communication interpersonnelle (22-23). Mais l'arme du silence peut aussi se retourner contre l'agresseur (24). Du même coup, il devient un instrument de contre-pouvoir implacable, un moyen de conjurer le rapport hiérarchique à l'instance supérieure, voire à la divinité (25).

La persécution est à double tranchant : la victime peut se retrouver du côté du pouvoir. Le silence, injuste, rend justice à la justice.

21. Le silence est la plus grande persécution : jamais les saints ne se sont tus (R4). *Pascal (1623-1662), Pensées, XIV, 920*

FAIRE TAIRE, SUPPLICE, MORT

Le silence est une force absolue pour celui qui sait ou qui a le pouvoir de s'en servir à des fins stratégiques, mais il est un supplice pour celui qui doit en subir l'assaut. C'est donc l'arme du tyran. Le Saint est celui qui, persécuté, rompt encore le silence auquel on tente de le réduire.

Mais les Saints sont réputés sages et silencieux, preuve a contrario que, comme le dit ailleurs Pascal, le silence est éloquent. Même lorsqu'il ne dit rien, le silence nous parle ou continue à nous parler. Inversement, même lorsqu'il nous parle, la parole du tyran ne nous dit rien, efface notre existence et nous réduit au silence.

22. Réduire au silence (R1)

POUVOIR, FORCE, PROGRESSION

Il y a un côté résistance active, processus lent et progressif : réduire quelqu'un au silence, c'est le faire taire progressivement, c'est le mettre à court d'argument et l'obliger, dans une interaction duale qui tourne à son désavantage, à reconnaître son erreur, son tort ou du moins son impuissance. Il y en a un qui gagne et un qui perd - effet d'estompage. Mais le jeu peut être honnête (la réduction au silence est alors considérée comme légitime) ou malhonnête (elle est alors considérée comme illégitime et injuste : celui qui perd devient victime, au sens où il perd les moyens de dire le dommage qu'il subit [9]; celui qui gagne persécuteur).

On rejoint alors le sens le plus radical que peut prendre l'expression, dans laquelle le silence peut tout simplement signifier la mort : réduire au silence, c'est alors littéralement tuer socialement celui qui n'a pas droit à la parole. Comme le rappelle Louis-Vincent Thomas, c'est même, dans le jargon imagé du milieu, trucider physiquement l'éventuel mouchard [10].

---

8 L'art de suspendre le cours d'une conversation, d'attendre que l'autre parle, d'imposer un silence gênant à l'interlocuteur timide, peut s'apparenter à une forme de terrorisme verbal. "Il est le maître des longues pauses. Il sait que seuls les timides en ont peur et qu'ils se précipitent, quand ils ne savent pas répondre, dans des phrases embarassantes qui les ridiculisent". Milan Kundera, La lenteur, Gallimard, Paris, 1994, p. 31.

9 Jean-François Lyotard, Le différend, Minuit, Paris, 1983.

10 Louis-Vincent Thomas, Le cadavre, de la biologie à l'anthropologie, Editions Complexe, Bruxelles, 1980, pp. 59-60.

23. Imposer silence à (R1)

POUVOIR, FORCE, AURA

Il y a un côté fatal, indiscutable et brutal - une irréversibilité (effet de suspension). A la différence de l'expression précédente, il n'y a pas de discussion possible et le mécanisme victimaire est plus immédiat : la victime ne perd plus les moyens de s'exprimer : elle ne les a tout simplement pas. Imposer silence, c'est faire taire celui qui devient la victime.

Mais le sens de la formule peut se retourner et suggérer en sens inverse le mutisme délibéré de la victime, qui tient dès lors son bourreau en lui refusant l'information qu'il veut lui arracher. Contre-pouvoir redoutable : la contre-attaque silencieuse "décontenance alors le pouvoir et en révèle éventuellement le côté répétitif, mécanique, voire comique" [11].

24. On étouffe les clameurs, mais comment se venger du silence ? (R4) *Alfred de Vigny, Cinq-Mars, XXVI : La Fête*

IMPUISSANCE, IRREFUTABILITE

Il y a un caractère irréversible et incommensurable. A n'importe quel cri on peut opposer un cri plus fort. Au silence on ne peut imposer de silence plus fort. C'est ici la valeur absolue du silence qui est mise en avant - l'absolu sémantique est encore plus fort que l'absolu acoustique. Sur l'irréfutabilité, cf. Popper.

25. Le silence irrite le diable (R3). *Proverbe bulgare*

DIABOLIQUE, SURNATUREL, COLERE

L'expression du pouvoir passe ici par une représentation diabolique : si le silence irrite le diable, c'est en premier lieu qu'il est doté d'un pouvoir fantastique, celui d'ores et déjà de toucher un être surnaturel, puissant et indifférent, celui davantage de l'irriter, c'est-à-dire de le déstabiliser et de menacer son propre pouvoir, mais aussi et du même coup celui de le faire sortir de ses gonds, de susciter son éveil peut-être lorsqu'il est endormi, d'engendrer sa colère et donc d'induire une amplification panique du mouvement de son ire. Cercle vicieux dans lequel on ne sait si c'est le diable ou le silence qui se mord la queue. Le cinéma donne d'ailleurs à entendre les rires diaboliques dans des situations de silence satanique. L'*effet de coupure* est toujours violemment exploité et le retour d'une situation de silence à l'écran donne déjà à entendre l'éclat du diable et de sa voix offerte au suspens de la scène (on peut alors désormais l'entendre alors même qu'elle n'est matériellement pas émise - *effet de rémanence*) (cf. notamment M. Carné, *Les Visiteurs du soir*). Thème de l'apprenti sorcier. Réversibilité de la puissance.

1.3. Potentiel d'émergence

Troisième domaine symbolique : le potentiel - qui est "méta-pouvoir" : c'est le pouvoir du pouvoir, celui qui se manifeste de lui-même, qui ne doit pas s'exercer pour être ressenti, celui qui, plus précisément, doit, à la manière du silence, ne pas s'exercer pour produire ses effets - sensibles et jouissifs. Le silence, en ce troisième domaine, ne représente ni n'exprime la notion de potentiel : il est le potentiel lui-même, que symbolisent ici les trois registres de la

---

[11] Nicolas Martin-Granel, Rires noirs, Anthologie romancée de l'humour et du grotesque dans le roman africain, Editions Sepia, Paris, Centre Culturel Français Saint-Exupéry, Libreville, 1991, p.140.

souveraineté, de la patience et de la sagesse. On n'est plus dans l'absolu du pouvoir et son froid silence objectif, ni dans son actualisation chaude et subjective à travers la brimade effective, on est dans la jouissance d'un pouvoir sensible qui est toujours prêt à s'exercer, mais qui, ne s'exerçant en principe pas, autorise l'émergence des qualités politiques, sociales ou éthiques les plus rares et les plus précieuses.

Lorsque le silence symbolise le pouvoir ou l'exercice de sa puissance, il dénie la valeur d'autrui et lui refuse en quelque sorte le droit d'exister. Lorsqu'il symbolise le potentiel d'émergence de la *souveraineté*, de la *patience* ou de la *sagesse*, il reconnaît au contraire la valeur d'autrui (puisque le pouvoir proprement dit ne s'exerce pas) et le confirme dans son existence [12]. De ce point de vue (existentiel), le principe du potentiel est donc inverse de celui de la puissance : il accumule au lieu d'éliminer. Autrement dit, le potentiel échappe à sa propre puissance, celle, ici, de tout ce que le silence n'exprime pas mais peut exprimer [13].

Souveraineté

La souveraineté est ce qui rend souverain. Le silence en est à la fois la condition, le moyen et l'horizon. Faire silence, c'est manifester sa supériorité de fait, son indépendance vis-à-vis des décisions d'autrui ou encore son indifférence par rapport au contexte et aux circonstances. Le souverain, silencieux, n'a rien à dire pour que les choses soient faites; il juge sans appel, représente l'autorité suprême et ne réagit pas à la provocation. Son silence connote aussi l'efficacité absolue de son action. Ceci est vrai dans le corps politique, mais ça l'est également dans le corps social ou mythico-religieux, entre lesquels il est parfois difficile d'établir des frontières (par exemple, l'Etat absolutiste et monarchique incarne dès le

---

[12] La définition de la souveraineté, de la patience ou de la sagesse ne peut être qu'auto-référentielle (qui intègre à son propre corps, le potentiel, les éléments qui lui sont étrangers, le pouvoir). Comme le dit Todorov, "Si l'on se refuse à définir tautologiquement la souveraineté par la négation des autres, on pourrait l'interpréter comme une jouissance du pouvoir. Mais peut-on jouir du pouvoir tout seul ? Si je dénie toute valeur à autrui, le dominer ne m'apporte pas de jouissance. C'est pourquoi la négation radicale des autres annule la souveraineté au lieu de la renforcer (...). Le tyran absolu est absolument malheureux; la voie du maître, disait Hegel, est une impasse. Les cas de jouissance vraiment solitaire - ceux où je n'ai besoin d'aucun regard ni d'aucune reconnaissance pour goûter ma capacité de réduire impunément les autres au néant - sont à la limite possibles; mais ils ne révèlent pas la vérité de la condition humaine. La solitude n'est qu'un cas particulier de l'interaction sociale, elle n'en est pas l'envers : celui-ci n'existe pas". Raisonnement qui peut être étendu à la patience et à la sagesse, activités solitaires qui, comme jouissances respective du travail et du savoir, apparaissent comme des cas particuliers d'interaction et de reconnaissance sociale. Tzvetan Todorov, La vie commune, Essai d'anthropologie générale, Seuil, Paris, 1995, p. 53.

[13] On peut souligner au passage l'homologie que l'on peut établir avec la question du sens, dont nous ferons plus loin l'indice d'une communication virtuelle, dans le domaine sémantique "Naissance de l'intime". La puissance du sens pourrait en effet être précisément définie comme résultant de tout ce que le sens n'exprime pas mais peut exprimer (à l'inverse de la signification qui ne peut exprimer que ce qu'elle peut exprimer !).

XVIIème les règles de civilité nouvelles, dont la morale émane elle-même de principes religieux plus anciens).

De fait, si le silence symbolise avec autant de force la souveraineté, c'est qu'il sédimente, dans l'imaginaire collectif, plusieurs strates socio-imaginaires qui constituent autant de dimensions sémantiques et de connotations conjointes. D'où l'ordre de présentation des aphorismes suivants qui privilégient respectivement :

- la *dimension politique*; le silence est une *condition* du gouvernement; une bonne politique est une politique du silence; c'est elle qui permet au souverain d'une part de se préserver, de ne pas se laisser découvrir et de construire son image (souveraine, c'est-à-dire inaccessible, intangible et strictement représentative), d'autre part de contrôler la société ou les subordonnés en imposant les règles de civilité, de retenue et de silence dans leur fonctionnement ordinaire et quotidien, à tous les niveaux de la hiérarchie et de l'organisation sociale (26-27);

- la *dimension sociale*; le silence devient le *moyen* de dominer l'autre dans la conversation ou le quotidien, de faire taire le bavard, de garder le secret ou d'exercer son empire sur celui auquel on ne parle pas (28-30);

- la *dimension religieuse* ou du moins *mythique*; le silence devient alors *l'horizon* du savoir, de la création ou de l'accès à la vérité ultime (31-33).

26. Les rois peuvent être des personnages muets, il n'en demeure pas moins que, lois vivantes, ce qu'ils ordonnent sagement de faire a lieu cependant. *M. Fumaroli, La rhétorique et son histoire*

Cité par J.-J. Courtine et C. Haroche, qui commentent : "Le silence est une condition nécessaire au rayonnement du visage de ceux qui par leur seule présence muette imposent obéissance et respect. Le silence est un privilège de roi, l'expression ultime de la Loi" [14]. L'autorité de celui qui fait la loi est muette et ordonne, en tous les sens du terme. Efficacité absolue. Et de fait, le théâtre comique le montre de tous temps, on ne saurait imaginer de souverain agité autrement que par dérision (le roi Ubu).

27. Quiconque ne sait pas se taire est indigne de gouverner. *Fénelon, Télémaque, III*

Celui qui gouverne doit savoir ne pas répondre aux agressions, ne pas divulguer les secrets d'Etat, ne pas dévoiler sa propre personnalité. Sa représentativité qui tient autant de son image que de sa dignité, en dépend. A noter que le mot "savoir" sous-entend la capacité inverse : savoir dire, révéler ou s'exposer; la sentence n'énonce pas une règle d'exercice du pouvoir mais un art de faire la politique en préservant son potentiel d'actions.

---

[14] J.-J. Courtine et Cl. Haroche, op.cit. p. 231.

28. Seul le muet peut faire taire un bavard (R3). *Proverbe géorgien*

PUISSANCE, POUVOIR

Le silence est plus fort que la parole. Le bavard ne peut être interrompu par la parole (effet de relance). Mais il ne pourra longtemps soutenir son discours sans répondant. Que personne ne dise rien, il ne s'en apercevra pas nécessairement, mais que ce silence devienne actif et il en prendra bientôt de l'ombrage. Sa parole deviendra hésitante, bredouillante, étouffée. Le silence s'imposera à lui.

La valeur proverbiale de cet aphorisme recommande de ne pas répondre aux médisances, aux calomnies ou aux mensonges; c'est une règle d'évitement de la surenchère conflictuelle.

29. On peut tout sonder, sauf le silence d'un homme (R3). *Proverbe serbo-croate*

IMPENETRABILITE, DOUTE, PUISSANCE

Le paradoxe exprimé dans ce proverbe est celui de la puissance et de l'impuissance du silence : la puissance du silence, ici son caractère absolument insondable, est aussi son plus grand défaut. A la puissance de l'émetteur renvoie l'impuissance du récepteur. Mais en même temps, cette toute-puissance de l'émetteur qui fait silence condamne aussi celui qui en abuse - lequel devient alors éthiquement impuissant. Ce proverbe ne sous-entend-il pas que le silence doit rester un attribut divin ?

30. Faites pondre le coq, la poule parlera. *Henri Michaux*

La parole de celle qui ne veut pas dire est aussi improbable que l'accouchement d'un homme. Le silence, une fois de plus, est tout puissant. A l'envers de la mysogynie latente dans cet aphorisme, la fécondité se situe toujours du côté du silence.

31. La condition souveraine du savoir est le silence (R2). *Abd-Allah Ibn Muqaffa' (721-757)*

SAVOIR, SOUVERAINETE, SERENITE

Le silence apparaît ici à la fois comme condition et comme horizon du savoir. On peut comprendre, en un sens premier : "Il est impossible d'accéder au savoir autrement qu'en silence". Mais on peut aussi entendre, dans le silence de l'aphorisme : "Le statut ultime du savoir est le silence". Le silence est donc à la fois exigence et finalité, c'est-à-dire intentionnalité pure, élan vital, sens de la vie.

32. Mais il est temps de me taire. J'en ai trop dit. / A écrire on s'expose décidément à l'excès. / Un mot de plus, je culbutais dans la vérité. *Henri Michaux, La vie dans les plis*

ECRITURE, VERITE

Où le silence est le siège de la vérité, indépassable et inaccessible. L'ambivalence, à peine remarquable, de l'expression "je culbutais dans la vérité" signifie la menace pour l'écrivain de sombrer dans le dogmatisme de la vérité, c'est-à-dire dans la croyance naïve et dogmatique du dire-vrai. Au temps de la parole, légitime tant qu'elle montre l'arbitraire de sa position, doit succéder le temps du silence, ou plus précisément celui de se taire, qui laisse au lecteur le soin de s'approprier sa vérité. La thèse doit rester réfutable.

33. La vérité n'a pas besoin d'être dite pour être manifestée. *Marcel Proust*

VERITE, JUSTICE

"...et on peut, peut-être, la recueillir plus sûrement sans attendre les paroles et sans tenir même aucun compte d'elles... même dans certains phénomènes invisibles, analogues dans le monde des caractères à ce que sont dans la nature physique les changements atmosphériques". La remarque de Proust sur le recueil de la vérité et l'écoute de l'inaudible renvoie à celle de Michaux sur l'écriture de la vérité et le devoir de se taire (cf. : 32).

Patience

Autre symbole majeur du silence, la patience. Celle-ci n'est pas concevable sans celle-là; l'attitude du patient est déterminée par son mutisme. Inversement, le caractère infini, immuable et interminable du silence ne saurait être mieux connoté que par la patience de ce qui s'y joue; l'intensité du silence du destructeur, du travailleur ou du créateur est proportionnelle à sa patience. Encore le degré de conscience de l'activité patiente renvoie-t-il à des types d'activité différents (mécanique, répétitif, créatif) et varie suivant les contextes : entropie matérielle, résistance psychologique, reconnaissance sociale.

Dans le premier cas, le silence lui-même est assimilé à un acide ou à un animal dont l'activité mécanique est destructrice. Il devient le *symbole de l'entropie du monde matériel*, qui court inéluctablement à sa perte. Sans doute l'action est-elle invisible, mais c'est précisément ce qui fait sa force. Elle est peut-être très faible, mais ce n'est qu'une question de durée et elle sera toujours gagnante. Le point de vue privilégié est matérialiste : le silence, patiemment, se met au service de l'entropie matérielle - corrosion physico-chimique (34), éclatement des limites (35), effondrement de la matière (36).

Dans le second, le silence devient *l'indice d'une activité humaine répétitive*, qui marque la persévérance, le courage et la capacité de résistance de l'homme au travail et par le travail. Le point de vue privilégié est cette fois psychologique : la patience, silencieusement, se met au service de la résistance individuelle de l'homme aliéné, prisonnier, ou du moins socialement contraint (37).

Dans le troisième, le silence et la patience sont *l'icône de l'activité créative* : ils deviennent le contexte nécessaire à l'émergence de nouveauté, à la germination occulte et au potentiel de fécondation de l'idée, de la révolte ou de l'oeuvre. Le point de vue peut être qualifié d'humaniste, dans la mesure où elle renvoie à une conscience sociale de la création : patience et silence se confondent - mais s'agit-il encore de patience et de silence au moment où la première donne ses fruits et où le second ne cesse de parler au créateur (38-39) ?

34. Le plus corrosif de tous ces acides est le silence. *Andreas Frangias, L'Epidémie, Gallimard, 1979*

CORROSION, MENACE, DUREE, PERSISTANCE, ATTAQUE, SAVEUR

Le silence est un rongeur, il est pesant et de son simple poids il est usant. Il aura l'homme à l'usure. L'action est mécanique. Implacable, le silence attaque et détruit toute matière vivante.

35. L'insecte silencieux perce les murailles (R3). *Proverbe japonais*

CORROSION, PUISSANCE, SECRET, DUREE, PATIENCE, RESISTANCE, MUR, PUISSANCE

Le silence est ici fortement connoté par l'idée d'un travail persistant, d'un labeur minuscule, acharné qui finit toujours par vaincre. On est sans défense devant le silence. Le mur infranchissable, dans sa matérialité et sa monumentalité, ne peut être franchi que par le travail immatériel, minuscule et lent du silence. Lorsqu'il a fait son trou, le silence se répand, destructeur et mortel. Le mur du silence est par contre, lui, infranchissable et inattaquable (comme en témoignent d'autres proverbes).

36. Les vers silencieux percent de grands trous dans le bois (R3). *Proverbe japonais*

CORROSION, FAUX, DESTRUCTION, DUREE, PERSISTANCE, SECRET, TROMPERIE

Le silence est ici davantage attaché à l'idée d'un travail insidieux. Il prépare une catastrophe. Il est l'annonce d'un grand bruit à venir (le silence avant l'orage), celui de la destruction subite de ce qui a été patiemment construit par la main de l'homme.

37. Gémir, pleurer, prier, est également lâche. / Fais énergiquement ta longue et lourde tâche / Dans la voie où le Sort a voulu t'appeler, / Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler (R4). *Alfred de Vigny (1797-1863), Les destinées, La Mort du loup.*

LABEUR, SOUMISSION, FATALISME, ABOUTISSEMENT

Sois toi-même. Trouve ta force en toi-même, jusqu'à n'avoir plus besoin d'en parler; acquiers le pouvoir de souffrir en silence.

Il y a à la fois persévérance individuelle et résignation sociale, comme si l'une était la conséquence de l'autre et inversement, ou encore comme si l'une était le moyen de compenser l'autre. La persévérance devient en ce cas le moyen individuel de s'assurer à terme, de la reconnaissance sociale absente (soit parce que le travail est contraint, soit parce que l'homme est persécuté, soit tout simplement parce qu'il doit savoir rester humble devant sa destinée et sa mort inéluctable).

38. On parle trop du silence des tombeaux, pas assez de celui de la fécondation. Sous terre, en silence, les corps se décomposent; sous terre aussi, en silence, les graines germent et se développent. (...). En silence s'élaborent les grandes révolutions et germent les pensées et les oeuvres fécondes, loin du bruit et du bavardage. *Jacques Debu-Bridel, Eloquence du silence, 1943*

VIE ET MORT, FECONDATION

L'auteur fait ici allusion à la vie pré-natale, à la solitude des grands initiateurs qui se retirent pour méditer avant d'agir, au silence du peuple révolté qui travaille à son oeuvre de libération. Travail lent et méticuleux, dont la force destructrice (partagée avec celle du monde animal, de l'insecte ou du verre de terre - cf. 35, 36) se mue en force constructrice et spécifiquement humaine (néguentropie). Le temps du silence est alors celui de l'évolution.

39. Patience, patience, / Patience dans l'azur / Chaque atome de silence / Est la chance d'un fruit mûr ! *Paul Valéry, Poésies, Palme*

PATIENCE, AZUR, ESPACE, TEMPS, POTENTIEL, ATTENTE, MATURITE

Recueillir les fruits du silence, représenté comme une virginité fécondable. Aphorisme qui dit l'attitude du poète, une forme d'attente active, où la pensée prend le temps de naître, où la conception doit donner lieu à un temps de gestation pour donner naissance à une forme poétique - mature. Incertitude du résultat mais potentiel de fécondation.

Sagesse

Le sage est intouchable. L'enveloppe de silence dont il s'entoure ou mieux, dont on l'entoure, le rend inaccessible - et c'est sans doute ce qui lui confère quelque chose de divin. "Dans la case silencieuse, le maître seul était demeuré" [15]. L'aura est toujours silencieuse. Faire silence, c'est alors devenir intouchable : faire la leçon ou exercer un châtiment, se défier

---

[15] Cheikh Hamidou Kane, L'aventure ambiguë, Paris, UGE, 10/18, 1971, p. 40, cité par Nicolas Martin-Granel, Rires noirs, op.cit., p. 152.

de soi-même, se préserver des ennuis vis-à-vis d'autrui. En même temps, le sage n'est sage que pour lui-même (la définition de la sagesse ne peut être qu'autoréférentielle, on ne pourra jamais donner de recettes de sagesse) et les signes extérieurs de sagesse tombent toujours sous la menace d'être des signes de folie (cf. supra, 14-16).

De là les trois registres dominants suivants :

- celui, sentencieux, qui fait du silence l'horizon, c'est-à-dire *l'idéal par principe inatteignable*, de la sagesse; celle-ci n'a rien d'absolu, elle n'est jamais achevée, toujours à poursuivre et recule indéfiniment; mais plus on accumule de savoir, plus on est conscient des limites de ce savoir et plus on retient sa langue (40-41); l'ouverture au monde ou à l'autre passe par la fermeture à la parole ordinaire (42);
- celui, proverbial, de la *recommandation* : si tu veux devenir sage, retiens ta langue ou mieux, sache t'exprimer en silence (43-46);
- celui, aphoristique, de la menace paradoxale d'un *retournement de la sagesse en folie* : la sagesse de l'un est la folie de l'autre, et inversement, la parole de l'un est le silence de l'autre (47-48).

40. Plus on sait, moins on affirme (R3). *Proverbe italien*

SAVOIR, APPRENTISSAGE, VIEILLISSEMENT

Le silence - "infini -", apparaît ici comme l'horizon de la sagesse - inaccessible et toujours poursuivie. Plus on est savant, plus on devient prudent et pondéré dans ses jugements de valeur. "Moins on affirme" n'est pas synonyme de "plus on doute" et suggère que l'on continue à parler, mais en usant d'une parole plus subtile, moins affirmative, moins informative - un silence relatif, par rapport au bruit de l'information ordinaire.

41. Le plus sage se tait (R4). *Pierre Gringore (v. 1475 - v. 1538), Notables enseignements, adages et proverbes*

SAGESSE RELATIVE

Le silence comme signe de sagesse superlative et horizon inatteignable. Savoir, c'est (s')avoir conscience et constamment accroître sa conscience de tout ce qu'on ne sait pas; c'est "savoir son ignorance". Plus on sait, plus on sait qu'on ne sait pas et plus on retient son savoir.

42. Qui élargit son coeur rétrécit sa bouche. *Proverbe chinois*

COEUR, SENSIBLE, SAGESSE

L'élargissement du coeur, qui dit l'amour en un sens "large", conduit à la sagesse et requiert plus de silence (il peut s'agir de l'amour du prochain ou de l'amour pour une chose, d'un amour physique ou d'un amour prosaïque). Le silence apparaît alors à nouveau comme l'horizon, toujours et par principe inatteignable, de la sagesse.

Celui qui aime ne dit pas qu'il aime. L'amour pour le lieu, pour la personne ou pour la chose ne se dit pas. S'il peut le dire, c'est déjà qu'il n'aime plus vraiment. Plus d'amour implique plus de retenue et de savoir vivre. C'est comme si l'expression, orale, condamnait la pureté de l'amour - sa sagesse.

A noter que ce proverbe peut aussi être entendu, dans sa traduction française, comme une contrepartie négative de son sens premier : celui qui est amoureux et/ou sage s'isole du monde et ne communique plus avec les autres.

43. Le sage a un silence expressif, qui devient une leçon pour les imprudents et un châtiment pour les coupables. *Abbé Dinouart, L'Art de se taire, 1771* [16]

Le silence devient un moyen d'expression de la sagesse, un instrument de pouvoir légitime, l'éloquence-même de la sagesse. C'est un moyen de faire la leçon à ceux qui cherchent à le rompre ou qui font une bêtise - l'expression silencieuse du visage ou du regard les ramènera vite à l'ordre; un moyen de châtier ceux qui se sont rendus coupables, dans la mesure où cela signifie qu'ils n'ont même pas droit à une accusation verbalisée, c'est-à-dire au minimum de reconnaissance attendue de l'autre (la verbalisation d'une accusation, si violente soit-elle, constitue malgré tout un témoignage minimal de reconnaissance).

44. Le silence est le parti le plus sûr de celui qui se défie de soi-même (R4). *François de la Rochefoucauld (1613-1680), Maximes, 79*

Ne pas se fier à ses instincts, prendre de la distance par rapport à ses propres perceptions, ne définir d'enjeu que par rapport à soi-même ou à ses propres exigences et performances. Le sujet est pluriel et doit lutter contre lui-même. A la conversation sociale et verbalisée avec l'autre, extérieur, se substitue la conversation silencieuse avec l'autre, intérieur. Le silence apparaît ici comme la condition souveraine de la prise de conscience.

45. Assez sait, qui ne sait, si taire sait (R3). *Proverbe italien*

DISCRETION, CONVENANCE, CONNAISSANCE, MECONNAISSANCE

Celui qui ne sait pas quelque chose en sait déjà assez s'il sait se taire sur ce qu'il ignore (ce qui ne signifie pas taire son ignorance). Autrement dit, le silence est ici preuve de lucidité et de clairvoyance. Ce qui importe, ce n'est pas le savoir, mais c'est le rapport au savoir; ce qui est grave et inconvenant, ce n'est pas la méconnaissance, mais l'ignorance de la méconnaissance.

La sagesse est ici celle de la retenue : on est entre sagesse et savoir-vivre.

46. Se taire est la seule sagesse (R2). *Luc Van Brabant, "Ne la touchez pas", in Carême, 1909*

SAGESSE, UNICITE, PRECIOSITE

La difficulté de se taire fait ici du silence le signe exclusif de la sagesse. La sagesse semble dès lors plus stratégique que désintéressée - la connotation proverbiale plus forte que la dimension sentencieuse. Se taire devient clairement une règle de comportement social - la sagesse de celui qui unit à l'habileté la prudence et la bonne conduite (Littré).

47. Les fols portent leur coeur en leur bouche mais les sages leur bouche en leur coeur. Car les fols parlent puis ils délibèrent, mais les sages délibèrent avec raison puis parlent avec circonspection. *W. de la Colombière, XVIIème*

L'activité du fou est semblable à celle du sage : il parle et il délibère. Mais la différence réside dans l'ordre et la quantité. Là où le premier parle sans raison, le second raisonne avant de parler. La où le premier se répand et exprime tout ce qu'il a sur le coeur, le second se contient et dit en silence sa pensée (fonction économique de la raison).

48. Le silence est l'esprit des sots / Et l'une des vertus du sage (R4). *Bernard de Bonnard (1744-1784), Poésies diverses, Moralité*

Sur l'ambivalence essentielle du silence : jeu d'oppositions homologues entre le sot et le sage, le fonctionnel et le poétique, l'esprit et la vertu. Et si c'était un sot qui avait écrit cela ?... Le sage est celui qui fait vertu de l'esprit des sots : passage de l'inconscience à la pleine conscience, le silence devient l'opérateur de la sagesse - son convertisseur.

---

[16] Abbé Dinouart, L'Art de se taire, 1771, J.-J. Courtine et Cl. Haroche éds, Jérôme Millon, 1987, p. 65.

- 2 -

Indices de Sociabilité

Le silence est intersubjectif,
avec lui prend fin la solitude

Michel Camus [17]

Le silence, en son sens médial qui signifie pour nous le fait de se taire, est l'indice le plus immédiat de la sociabilité. Le mot indice doit être entendu dans son sens peircien : c'est le signe le moins détaché du réel, le moins représenté, le moins distant. A l'inverse du symbole, qui est abstrait (de son référent), l'indice est concret, direct et immédiat (il colle au réel, il en est la trace). Et même si les aphorismes regroupés ici sous ce pôle indiciel, c'est-à-dire inscrits de manière dominante sous le signe de l'expression "naturelle" de ce qui est vécu, se caractérisent aussi, respectivement et à un autre niveau, par la codification de règles de savoir-vivre (dimension connue), par des stratégies de comportement personnel (dimension vécue) ou par des pratiques intimes ou implicites (dimension sensible), le silence y reste fondamentalement concret et proche de la vie quotidienne et des pratiques ordinaires. Nous sommes, redisons-le, dans l'ordre de l'indice expressif et le ton général est proverbial plus que sentencieux ou aphoristique :

- comme instance objectivante représentant l'ordre public, il sera d'abord indice social de contenance, d'action collective ou d'écoute d'autrui; autant de règles de savoir vivre qui permettent de réguler le système des relations sociales - voire qui permettent audit système de s'auto-réguler;
- comme instrument exprimant les mutismes de la vie privée, il sera ensuite indice de prudence, de fourberie ou de secret; autant de stratégies de comportement individuel qui permettent de gérer la relation interpersonnelle;
- comme contexte signifiant la naissance d'une intimité, le silence deviendra enfin indice de l'émergence du sens, d'un moment de pause ou d'un mouvement d'empathie; autant de situations virtuelles de communication qui permettent d'en ralentir le cours et d'en réaliser le sens commun.

---

[17] Michel Camus, Proverbes du silence et de l'émerveillement, Lettres vives, Paris, 1989, p. 59.

L'ORDRE PUBLIC	LES MUTISMES DE LA VIE PRIVEE	LA NAISSANCE DE L'INTIME
Règles de savoir-vivre	Stratégies de comportement	Modes virtuels de communic.
(Réguler)	*(Gérer)*	*(Ralentir)*
CONTENANCE	*PRUDENCE*	*SENS*
ACTION	*FOURBERIE*	*PAUSE*
ATTENTION	*SECRET*	*EMPATHIE*

2.1. L'ordre Public

Philosophiquement, le silence est l'essence du collectif. De fait, ce qui fonde le collectif, c'est ce sur quoi l'on fait silence, consciemment (le partage du secret) ou inconsciemment (le partage de l'implicite ou de l'évidence) [18]. Dans les deux cas, c'est ce que l'on oublie de penser comme arbitraire (J.-L. Nancy), voire ce que l'on ne peut penser comme arbitraire (la victime émissaire de R. Girard). Le silence est donc le plus pur indice qui soit de la communauté, puisque celle-ci se crée autour de cet oubli, de ce vide ou de ce manque, lesquels par définition sont non représentés. Inversement, la communauté est l'empreinte du silence, ou encore la trace que le silence laisse dans le réel.

Pratiquement pourtant, la tendance naturelle est à l'entropie sonore dans l'espace public (salon des mondanités ou lieu urbain), de sorte que l'homme est enclin à réguler ce désordre latent par l'édiction de règles de savoir-vivre qui préservent ce non-dit et qui fondent la collectivité : des *règles de conformité* qu'imposaient précédemment les stratégies de pouvoir du supérieur dans un ordre social hiérarchique (société de cour, société de classe), on passe aux *règles de distinction* que vont incarner maintenant les moeurs du bon citoyen (mesure, distance, respect, réciprocité) dans l'ordre public moderne et individualiste.

Celui-ci s'exprime ici dans trois registres silencieux : la *contenance*, *l'action* et *l'attention* à autrui, pour lesquels le silence est respectivement une règle de convenance, un principe de productivité et une exigence de sensibilité.

---

[18] Poétiquement également, comme le révèle par exemple en maints endroits la poésie de Guillevic : "Ce qui n'est pas dans la pierre, / Ce qui n'est pas dans le mur de pierre et de terre / Même pas dans les arbres / Ce qui tremble toujours un peu / Alors, c'est dans nous". Guillevic, Sphère, Gallimard, aris, 1963, p. 39.

Contenance

Premier principe de savoir-vivre : se contenir, ne pas s'emporter, ne pas laisser transparaître ses émotions outre mesure. Mais ces *règles de contenance et de civilité* dont le développement marque autant le renforcement de l'autonomie individuelle que celui du contrôle social, ne doivent pas tomber dans l'excès de l'impassibilité - apanage du pouvoir qu'il serait de mauvais goût de faire sentir (même si l'aura de l'homme du monde peut par certains côtés y être apparentée). Le silence, dans les aphorismes qui suivent, ne symbolise donc plus le pouvoir mais révèle la réserve et la bonne tenue de celui qui sait se contenir, se retenir ou plus généralement se tenir. D'où les trois regroupements suivants :

- *se contenir*, c'est savoir ne pas exprimer un sentiment personnel, si justifié soit-il, de manière à ne pas entraver la situation micro-sociale; c'est, à la lettre, avoir la capacité de ne pas dire ce qui pourrait détruire l'ordre de l'échange - contenir sa propre parole, individuelle, pour autoriser, voire même pour générer la parole collective; c'est une règle de savoir-vivre qui est d'abord introspective - d'où la connotation sentencieuse des aphorismes concernés (49-52);
- *se retenir*, c'est savoir ne pas réagir à propos (53), ne pas répondre à la provocation, ne pas relever le sens insidieux de ce que l'autre a dit (54-55); le but est toujours le même (ne pas rompre le lien social), mais la règle est tournée vers l'extérieur et touche d'abord le rapport à autrui - d'où le ton proverbial et recommandation;
- *se tenir*, enfin, c'est savoir se conduire en personne bien élevée et de manière convenable, c'est-à-dire, au sens aussi où l'on dit que "tout se tient", savoir se mettre dans une dépendance réciproque équilibrée; la règle de convenance se mue alors en exigence paradoxale : soit il faut savoir alternativement parler et se taire (la parole n'est socialement légitime que sur fond de silence) (56-57), soit il faut savoir simultanément dire et ne pas dire (le silence de la parole libère alors la parole du regard, du visage ou du corps) (58).

49. Quand on n'a pas de talent, on dit tout. L'homme de talent choisit et se contient (R2). *Quintilien, Institution oratoire*

STYLE, BON GOUT, REGLE DE CONVENANCE, SAVOIR-VIVRE

Le talent, comme disposition naturelle à réussir quelque chose, fait figure de modèle social de comportement. Le fait de ne pas tout dire est présenté comme un art qui relève de l'ordre du choix délibéré et de la bienséance - bien loin en cela du mensonge, de la fourberie ou du secret qu'exprimeront les mutismes de la vie privée.

Le talent, c'est savoir réintroduire une certaine incomplétude dans le système conversationnel, d'échange ou de communication.

50. Jamais l'homme ne se possède plus que dans le silence. *Abbé Dinouart, L'art de se taire, 1771*

Suivi de : "Hors de là, il semble se répandre, pour ainsi dire, hors de lui-même, et se dissiper dans le discours de sorte qu'il est moins à soi qu'aux autres". Modalités de fermeture sur soi du système individu. La règle sociale de contenance repose ici sur la norme implicite de la totale maîtrise et possession de soi. Le signe du désordre social, c'est l'appartenance aux autres, les rapports de dépendance. Le silence alors devient l'indice (la preuve) d'une indépendance de l'individu et de l'autonomie Modèle individualiste de société.

51. Bon silence vaut mieux que mauvaise dispute (R3). *Proverbe russe*

BON-MAUVAIS — Le silence, signe de non-communication dans l'ordre de la représentation, est un signe de communication dans celui de l'expression. Le silence plus fort que la parole - l'expression plus forte que la représentation. Il échappe à la codification (il frise le code... - folie) et par là devient salvateur lorsque le code sombre dans l'impasse et conduit à une "mauvaise dispute".

52. Savoir bien se taire est plus malaisé que de bien parler (R3). *Proverbe des communautés juives*

CONVENANCE, ART DE FAIRE — Le silence n'est pas une valeur en soi, mais un moyen dont le bon usage dépend du contexte. Il y a un art du silence à propos, au même titre qu'un art de la parole à propos. Mais ce silence est plus difficile à promouvoir qu'une bonne parole, d'une part parce que cela exige de la réserve du côté de l'émetteur, d'autre part parce que cela exige de l'attention du côté du récepteur.

53. A sotte demande il ne faut pas de réponse (R3). *Adage français, XVIe s.*

SAGESSE, SUPERIORITE — Précepte du quotidien : l'absence de réponse, en principe incorrecte et inconvenante, est néanmoins la meilleure façon de répondre à une demande elle-même incorrecte. Mais à qui de juger de la sottise ou de l'intelligence de la demande ? Au récepteur naturellement : à lui de savoir ne pas se laisser enfermer dans une logique absurde, soit que la question posée n'autorise aucune réponse qui puisse satisfaire l'émetteur, soit que les réponses possibles ne puissent que renforcer la question. L'absence de réponse, inconvenante, apparaîtra toujours comme une marque de mépris, d'indifférence ou de grossièreté. Dans le cas présent, elle est au contraire une marque de sensibilité et de tact - une manière discrète de faire remarquer à son interlocuteur que la demande n'est peut-être pas faite à propos. D'une sottise il ne faut pas faire un drame.

54. A coup de langue écu d'oreille (R3) *Proverbe français, XIIIe s.*

PRUDENCE, SAGESSE, MAITRISE DE SOI, SUPERIORITE SAVOIR-VIVRE — L'écu signifie le bouclier, la protection. Faire silence, c'est en amont de se taire, savoir fermer l'oreille aux propos blessants. Autrement : L'oreille doit se fermer aux propos insultants. Mais l'oreille n'a pas de paupières et la fermer, c'est donc se taire !

55. A paroles sourdes, oreilles sourdes (R3). *Meurier, 1568*

PRUDENCE, CONVENANCE, STRATEGIE, RUSE — Faire la sourde oreille. Fermer l'écoute faute de pouvoir fermer l'ouïe. La règle de convenance, ici, n'est guère éloignée de la stratégie rusée. D'où une ambivalence, toujours récurrente, entre le précepte de savoir-vivre et le principe de fourberie (cf. infra : 80-87).

56. On ne sait bien parler que lorsqu'on sait se taire (R3). *Proverbe italien*

57. On ne sait bien parler qu'on n'ait appris auparavant à se taire [19]. *Abbé Dinouart, L'art de se taire, 1771*

CONVENANCE, COMPLEMENTARITE PAROLE-SILENCE — Signe de retenue et de réserve, le silence (le fait de savoir se taire) est ici garant de bonne parole, il est le potentiel nécessaire à l'énonciation. A noter pourtant que la proposition suggère sa réciproque : on ne sait se taire que si l'on sait bien parler. Pratiquement il y a donc une sorte d'équivalence entre la parole et le silence.

---

[19] Précédé de : "Le temps pour se taire doit être le premier dans l'ordre". Abbé Dinouart, L'art de se taire, principalement en matière de religion (1771), J.-J. Courtine et Cl. Haroche éds, Jérôme Millon, 1987, p.65.

58. Il faut avoir la bouche fermée et le visage ouvert [20]. *D. Bouhours, Entretiens d'Ariste et d'Eugène, Paris, 1683*

Où le silence verbal libère la parole du corps. Il ne s'agit donc pas d'un silence tourné vers l'intérieur mais d'un silence tourné vers l'extérieur, qui libère l'expression, naturelle, du visage. La recommandation de fermeture et d'ouverture simultanée, de réserve et de compassion, de retrait et d'attention, répond aux exigences paradoxales du lien social.

Action

Entre le dire et le faire, il y a le taire. Difficile de *faire* quelque chose de sérieux en parlant - à moins que l'acte ne soit lui-même de parole. Et inversement : difficile de *parler* en agissant - à moins que la parole ne fasse que suivre l'action ou prenne elle-même valeur d'action. Le silence actif, ici, ne révèle plus tant une règle de convenance, qu'un *principe d'ordre productif*. L'ordre social n'est pas seulement besoin de parole mesurée, il requiert aussi l'action déterminée. Non seulement savoir se contenir, mais aussi savoir agir en temps utile.

La parole étant réputée non productive et même contre-productive lorsqu'elle signifie le bavardage, le silence devient, par défaut, condition de production; s'il symbolise déjà, comme on le sait, la grandeur des actions (cf. supra : 11-13), il est dans la vie quotidienne l'indice de l'action ordinaire, le révélateur d'un travail en train de se faire, l'index du labeur - résigné et/ou acharné (59-61).

De façon plus spécifique, la parole qui est prohibée et devient mal-séante en société est celle qui redouble l'action en la montrant du doigt - le commentaire ou l'illustration littérale (62). L'action véritable se dispense de commentaire; elle s'impose d'elle-même ou elle n'est pas.

Mais à l'inverse, la parole peut toujours reprendre le dessus, lorsqu'elle est susceptible de produire des effets plus forts que le silence. Loin du commentaire redondant, c'est alors la parole elle-même qui devient action et prise sur le monde : si elle n'est pas en mesure de produire de tels effets, elle devient inconvenante et le silence redevient de règle (63-64).

59. Du dire au faire, il y a au milieu la mer (R3). *Proverbe italien*

Où le silence apparaît du côté de l'action, dans l'opposition la plus extrême entre le dire et le faire. La mer peut être interprêtée comme une métaphore non seulement de l'immensité de la distance (connotation spatiale, voire cosmique), mais aussi comme le symbole de l'indifférenciation et du brouillage - de la noise (fureur qui fait silence, brouillage de toutes les paroles possibles qui mène au silence de l'action).

---

[20] D. Bouhours, Entretiens d'Ariste et d'Eugène, Paris, 1683, p. 256, cité par J.-J. Courtine et C. Haroche, op.cit., p. 225.

60. De parler ne fait pas cuire le riz (R3). *Proverbe chinois*

VIE DOMESTIQUE — La parole ne remplace pas l'action et ne produit rien. Par défaut, le silence est présenté comme une condition de l'action quotidienne ou du devoir accompli. Devant la futilité de la parole, le silence devient essentiel. Connotation misogyne.

61. Les mots ne construisent pas les murs (R3). *Proverbe grec*

INCOMMUNICABILITE, MUR, FRONTIERE, IRREFUTABILITE — Effet de mur, où le bruit blanc, masquant, rejoint le silence. Le fait que la parole soit réfutable sous-entend que le silence (ici exprimé par défaut - autoréférence) est lui, irréfutable, ce qui fait sa puissance (le mur du silence). Mais rien n'est dit sur le sens de l'interprétation (la puissance de l'irréfutabilité est aussi valorisée que l'éthique de la réfutabilité - Popper) : dans un cas, l'incertitude de la parole est néfaste (elle ne construit rien de solide, est peut-être même mensongère, etc.); dans l'autre, c'est au contraire sa qualité (elle n'a pas la prétention de... et laisse la porte ouverte à la discussion - la phrase signifie alors "on peut toujours se tromper", Errare humanum est).

62. Si tu bois de l'eau, ne dis pas à tout propos que tu bois de l'eau (R2). *Epictète (v. 50-125)*

SAVEUR, BANALITE-PRECIOSITE, BAVARDAGE — Vulgairement, tu ferais mieux de te taire; mieux vaut se taire que dire des banalités. En termes scientifiques, élimine la redondance, c'est-à-dire augmente la quantité d'information. On comprend ici qu'il y a entremêlement de deux dimensions : le précepte social et le précepte rhétorique d'une communication finalisée. De manière générale, toute explicitation de ce qui reste tacite dans une situation de communication est un indice de la dégradation de cette situation et menace de bloquer ladite communication.

63. Parle si tu as des mots plus forts que le silence, ou garde le silence. *Euripide (480-406 av. J.-C.), Fragments*

FORCE, PUISSANCE — Où le rapport entre la parole et le silence est institué en épreuve de force. La parole doit gagner sur le silence. Le silence est en principe le maître. Cet aphorisme, comme le suivant, doit évidemment être rapproché de la fameuse conclusion du tractacus de Wittgenstein (cf. infra : "Inexprimable", 166-167), mais la recommandation vise ici la vie quotidienne et le lien social, non l'écriture.

64. Il faut se taire ou dire des choses qui valent mieux que le silence (R3). *Proverbe grec*

VALEUR, POIDS, POUVOIR — *Ibid.* Cette version touche peut-être plus directement l'acte pragmatique ou la situation concrète de la prise de parole : effet de coupure - sur la difficulté de prendre la parole après un silence, ou plutôt sur la nécessité d'être plus fort que le silence, c'est-à-dire d'être capable de refocaliser l'attention sur une parole sensée après un silence, d'autant plus lourd de sens qu'il est ouvert à toutes les significations possibles.

Attention

Troisième indice de sociabilité, troisième principe de civilité, plus sensible parce que le plus souvent tacite : l'attention portée à autrui et plus particulièrement l'écoute de l'autre dans les situations conversationnelles. Si la contenance est enracinée dans le code social, et l'action silencieuse dans la pratique ordinaire, l'attention portée à autrui l'est, elle, dans un rapport sensible à l'autre.

Une telle attention se développe dès le XVIIème siècle qui, dans sa critique montante des méfaits de la conversation de cour ou de salon, tend à promouvoir une *exigence de dialogue et de réciprocité minimale* dans la communication interpersonnelle (faute de pouvoir encore la légitimer dans le système politique ou institutionnel). Il faut savoir être sensible aux joies ou aux peines de son interlocuteur, savoir se mettre à la place de l'autre et faire primer désormais l'écoute sur l'éloquence. Dans un sens moderne, celui qui ne s'exprime pas bien n'est pas pour autant méprisable et d'une certaine façon, il a droit à plus d'égards et mérite une écoute accrue.

Plus prosaïquement, cette attention renvoie aujourd'hui couramment à l'exigence implicite du *respect des tours de paroles* entre différents interlocuteurs. Je dois, pour entendre ce que l'autre me dit, me taire - c'est un moyen pour moi de le reconnaître et de le faire exister; mais il devra en retour adopter le même comportement. Comme le dit Todorov, "A la base de tout dialogue, il y a un contrat de réciprocité : la parole que j'adresse à autrui à la fois témoigne de mon existence et établit la sienne, elle reconnaît la discontinuité et en même temps la ressemblance de nos discours; pour entendre ce qu'il me dit, je dois me taire, comme il le fera aussi à son tour. Il y a là un rituel complexe que nous maîtrisons tous sans y réfléchir" [21], et qui s'effondre dès que nous en prenons conscience ou sommes obligés de l'expliciter.

Les trois aphorismes qui suivent donnent respectivement des raisons stratégique, tactique et poétique de préserver le caractère tacite d'un tel contrat de réciprocité : dans le premier cas, l'intérêt est pragmatique et concret (les effets escomptés sont d'ordre technico-scientifiques et le précepte n'est pas dépourvu de cynisme)(65), dans le second il peut être qualifié de vital (le bénéfice est plutôt d'ordre personnel) (66), dans le troisième d'existentiel (le bénéfice acquis est d'ordre interpersonnel) (67).

65. Sachez écouter, et soyez sûr que le silence produit souvent le même effet que la science (R4). *Napoléon Bonaparte, Instructions pour le Prince Eugène, Vice-Roi d'Italie, Milan, 7 juin 1805*

SCIENCE, SAVOIR, PRAGMATISME — L'homophonie entre science et silence renforce la connotation de l'un par l'autre et réciproquement. Outre ses connotations techniques, froides ou détachées, évoquera à certains l'aphorisme "La nuit porte conseil".

66. Qui parle sème, qui écoute récolte (R3). *Proverbe français, existe en persan*

FECONDITE, RECOLTE, ECOUTE — Le son est du côté de l'émetteur, le silence du côté du récepteur. Comment produire du silence autrement qu'en faisant taire ? Mais en même temps, le silence parle toujours "de lui-même"; il finit toujours par parler, il parle tout seul, et il parle de lui sans s'adresser à personne : le propre du silence, ce serait alors de n'être adressé à personne - d'où le paradoxe entre la non communication absolue et la communication la plus ouverte, puisque disponible pour quiconque veut bien "le prendre".

---

21 Tzvetan Todorov, La vie commune, op. cit., p. 131.

ATIENTION, BENEFICE, APPRENTISSAGE, RECEPTION, VIE	On insiste sur l'équilibre et la complémentarité de la parole et du silence. La métaphore agricole permet de suggérer que l'un n'est rien sans l'autre, puisqu'il ne saurait y avoir de récolte sans semis préalable (dont on peut en outre rappeler qu'il doit être fait au bon moment). Le silence est ici post-posé, contrairement aux proverbes qui privilégient sa dimension potentielle et son ouverture à une parole à venir. Le silence, (d'ailleurs non dit...) récolte le fruit de la parole. Il est du côté du récepteur.

67. Celui qui parle sème; celui qui se tait mûrit (R3). *Proverbe italien (1504)*

PATIENCE, APPRENTISSAGE, MATURITE, SAGESSE, VIE, MURISSEMENT, SAGESSE	Métaphore biologique, le silence vital (joue le même rôle que la lumière non seulement en tant que principe éclairant mais plus fondamentalement en tant que principe vital. La métaphore biologique de la semence et du mûrissement exprime une fois de plus le rapport de nécessaire complémentarité entre la parole et le silence. La parole n'est rien sans silence, et réciproquement. Celui-ci apparaît comme un temps de latence nécessaire pour récolter les fruits d'une parole génératrice, c'est-à-dire pour en tirer profit.

2.2. Les mutismes de la vie privée

Second domaine indiciel : la vie privée. Le silence en est l'indicateur le plus courant : avoir une vie privée, c'est ne pas avoir à en rendre compte; réclamer le droit à une vie privée, c'est revendiquer le droit de ne pas exposer ce ce que l'on y fait ou ce que l'on y entend. D'où le mutisme qui s'attache à la définition du privé, laquelle se fonde, historiquement sur son détachement de la sphère publique, haut-lieu de parole extravertie [22]. Mais mutisme ne signifie pas silence. Là où celui-ci révèle l'ordre public et ouvre un passage dans les relations sociales, celui-là cache et coupe intentionnellement. Et si l'intention peut être parfaitement légitime (c'est ce que montre le registre de la *prudence*), elle peut être aussi trompeuse (*fourberie* mensongère, hypocrite ou de duplicité) - à moins qu'elle ne prenne plus fondamentalement une valeur existentielle (le mutisme, alors, est l'indice paradoxal d'un *secret*).

---

[22] La séparation des usages privés et publics de la parole, que fixera définitivement le mode de vie bourgeois, consacre et naturalise la séparation entre des comportements sociaux (ceux de la classe bourgeoise et ceux des classes populaires), des types psychologiques (opposition entre la figure de l'introversion, de la conversation intérieure et celle de l'extraversion ou de la conversation mondaine), comme aussi des rôles sexués de l'homme et de la femme (si le premier parle légitimement, la seconde parle illégitimement, et inversement : si celle-ci est la gardienne de la parole privée, celui-là sera perçu comme un homme aux curieuses manières s'il s'épanche sur sa vie privée). Sur l'histoire de ce détachement, voir J.-J. Courtine et Cl. Haroche, op.cit., notamment pp. 195-205.

Prudence

Le silence, plus haut, était symbole abstrait d'une sagesse savante, distante et théorique (cf. : supra, 40-48). Le voici indice concret d'une sagesse ordinaire, proche et pragmatique : la prudence. Il ne suffit pas d'être convaincu du bien-fondé de sa pensée, de son opinion ou de son action pour qu'il soit légitime de s'exprimer, il faut encore prévoir les conséquences de celles-ci, anticiper leurs effets probables sur son interlocuteur et prendre ses responsabilités par rapport à ceux-ci.

Le silence prudent est conditionnel : d'une part, comme le montre André Comte-Sponville, il est la condition d'application de toute vertu et constitue à ce titre le fondement de la seule véritable éthique qui soit [23]; d'autre part, il se conjugue au conditionnel et dit : si je disais ceci, il se passerait cela. Mais il faut souligner qu'il peut aussi signifier : si je ne le disais pas, il se passerait alors cela (ne pas oublier que le silence de la parole peut passer par le dit comme par le non dit). Le silence prudent n'est vertueux que s'il est utilisé à des fins estimables (en tous les sens du terme) - c'est le sens originel du mot prudence [24]. Il devient vicieux dans le cas contraire - ce sont les connotations plus récentes et dévoyées de la prudence qui mènent celle-ci de la simple habileté à la préméditation la plus manipulatoire, de la simple molesse d'esprit à la lâcheté la plus crasse.

Les aphorismes qui suivent sont regroupés suivant leur forme dominante :

- les premiers ont un caractère sentencieux et désintéressé (68-70) : ils font de la prudence une sorte de principe moral tourné vers autrui et fondé sur l'expérience passée de celui qui sait prendre ses responsabilités; à l'a priori de la lâcheté que l'on assène trop facilement à celui qui se tait, ils opposent le principe, social, de la discrétion;
- les seconds sont des proverbes très purs, au sens où ils sont énoncés comme des préceptes opératoires (71-75); si tu ne veux pas avoir d'ennuis, prends tes précautions et fais silence; la règle de prudence devient alors un principe de stratégie individuelle tourné avant tout vers soi-même et fondé sur l'anticipation d'événements à venir.
- les derniers nous mènent sur la pente plus strictement aphoristique, dans la mesure où le caractère paradoxal de leur énoncé semble premier par rapport à ce que l'on en

---

23 "L'éthique de la responsabilité veut que nous répondions non seulement de nos intentions ou de nos principes, mais aussi, pour autant que nous puissions les prévoir, des conséquences de nos actes. C'est une éthique de la prudence, et la seule éthique qui vaille. Mieux vaut mentir à la Gestapo que lui abandonner un juif ou un résistant. Au nom de quoi ? Au nom de la prudence, qui est la juste détermination (pour l'homme, par l'homme) de ce mieux. C'est morale appliquée, et que serait une morale qui ne s'appliquerait pas ?". André Comte-Sponville, Petit traité des grandes vertus, PUF, Paris, 1995, p. 42.

24 La *prudentia* latine, qui vient de *providere*, c'est-à-dire prévoir et pourvoir à la fois, traduit la *phronèsis* des Grecs, laquelle désigne avant tout un art d'agir à propos. Elle est selon Aristote ce qui permet à l'homme, en situation d'agir, de déterminer ce qui est bon ou mauvais pour lui. Epicure en fera même un art de jouir qui peut conduire à refuser de nombreux plaisirs lorsqu'ils doivent entraîner des désagréments plus grands. Ibid., pp. 43-46.

retient (76-79). Ils ne sont pas plus tournés vers l'individu que vers autrui, pas plus vers le passé que vers l'avenir. Etre prudent, c'est finalement savoir prendre des risques, semblent-ils dire. Tout dépend des circonstances. Un art de faire, d'agir ou de jouir, disaient les anciens - en l'occurrence un art de dire ou de ne pas dire.

Se mêlent alors inextricablement le sens ancien de la juste détermination et le sens moderne de la précaution.

68. Se taire est le sanctuaire de la prudence (R2). *Baltasar Gracian, L'Homme de cour, 1684*

PRUDENCE, SECRET, SACRE

Qui se tait ne s'expose pas. Bien que le sens du proverbe, dans le contexte de ce traité sur l'art du paraître, fasse sans doute la part belle à cette attitude, conforme aux règles de convenance et de discrétion, on ne peut exclure l'interprétation inverse, qui ferait de la bouche fermée le stigmate de l'incommunicabilité, le refus de communiquer. Mais on ne sait si c'est vertu ou défaut : "le sanctuaire" signifie à la fois le sacré et l'inviolabilité, l'essence spirituelle et le refuge absolu. La prudence menace toujours de sombrer dans la lâcheté.

69. Le silence n'est pas à reprocher à celui qui ne sait pas. *A. Grenier, Le silence (La vie quotidienne)*

Dénonciation de la tendance moderne à exiger de tout un chacun qu'il prenne parti, faisant du silence un signe uniquement approbateur, voire complice de l'acte commis ou du sujet de la conversation : ne rien dire, c'est acquiescer (autrement il protesterait, et s'il ne proteste pas, le voici coupable). Grenier précise un peu plus haut : "Cette situation est si insupportable que beaucoup aiment mieux prendre parti aveuglément. Certes, il y a des crimes contre l'humanité qui demandent à être dénoncés, mais il arrive que pour des forfaits plus cachés ou plus lointains l'ignorance persiste". De sorte que la seule attitude honnête est celle qui consiste à se taire. Ne pas confondre symbole de lâcheté (cf. supra, Folie, Menace) et indice de prudence. Il y a derrière cette sentence une dénonciation incontournable du mythe contemporain de la transparence communicationnelle.

70. Celui qui se tait avec fruit agit rarement contre sa conscience. *Jan Hus (v.1371-1415), Lettres*

SAGESSE, HONNETETE, PONDERATION

Celui qui sait se taire à bon escient, ne se laisse pas entraîner dans des paroles ou des actions indésirables. Le "avec fruit" signifie bien que la règle de retenue n'est pas une recette mais n'est applicable que dans son contexte particulier : dans certaines situations, il faudra au contraire savoir prendre la parole - en avoir le courage. La prudence n'est pas une règle abstraite, c'est un principe fondamentalement concret. Ou encore : elle n'est vertu que si elle est concrète; il n'y a pas de prudence abstraite.

71. Si observer est une qualité, savoir se taire préserve de la calamité. *Amadou Hampâté Bâ, Kaïdara*

Valeur proverbiale dominante : tradition orale et règle de savoir vivre au quotidien. Il est bon de savoir voir (ne pas se fermer les yeux), mais il ne faut pas se laisser emporter par son observation. Celle-ci signifie curiosité, attention et ouverture au monde, qualités en soi qu'il s'agit de préserver, mais elle appelle le commentaire imprudent (abrupt, direct ou immédiat), dont l'observateur ne peut mesurer, pour l'autre, le degré potentiel d'interprétation, d'indiscrétion ou de calomnie.

72. L'homme prudent va bride en main, et aime mieux pécher par le trop peu que par le trop... L'exagération est une sorte de mensonge. *Baltasar Gracian, L'Homme de cour, 1684*

EXCES, MENSONGE

Comme le montrent Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche [25], "c'est moins le mensonge lui-même que condamne Gracian, que la seule exagération dans celui-ci. Car l'exagération rend le mensonge visible, déjoue ses calculs et se retourne contre lui". La dimension tactique du silence, qui apparaît dans ce contexte de la fin du XVIIème comme un instrument de présentation de soi, l'emporte sur sa dimension éthique. Il faut ruser : mais ces manoeuvres du paraître ne doivent pas elles-mêmes être apparentes - de sorte que la prudence, la retenue et la modération sont de mise, mais elles le sont moins pour des raisons morales que pour des raisons pratiques et stratégiques.

73. On gagne toujours à taire ce qu'on n'est pas obligé de dire (R3). *Proverbe chinois*

SAVOIR-VIVRE, OBLIGATION, MENACE

La parole doit être nécessaire, la discrétion étant ici connotée d'un gain au moins moral.

74. Bonnes sont les dents qui retiennent la langue (R3). *Proverbe français, XVIIe s.*

FAIRE TAIRE, HUMANITE, SAVOIR-VIVRE

Ne pas oublier que les dents et la parole sont dévoreuses et renvoient à l'animalité, le silence connotant alors par contraste l'humanité d'un self-contrôle.

75. Si tu es médisant, bientôt on médira de toi davantage (R2). *Hésiode, Les travaux et les jours, VIIIe s. av. J.-C.*

Valeur proverbiale ancestrale.

76. Il arrivera certainement très loin,
Car des muets on a toujours besoin (R2). *Alexandre Griboïedov, Le Malheur d'avoir trop d'esprit, 1824*

MODESTIE, RESERVE, SAVOIR-VIVRE, REUSSITE, FORCE

Des personnes discrètes on a toujours besoin, car mieux vaut une personne réfléchie qui sait retenir sa langue qu'un fanfaron ou une piplette, susceptible de semer la zizanie à son propre insu. Pourtant, on peut aussi entendre le mot "muet" au sens de l'hypocrisie. La maxime se retourne alors en satire de ceux que l'on nomme aujourd'hui des arrivisteset se moque plus des dupes qu'elle ne critique les hypocrites.

77. En bouche close n'entre mouche (R3). *Gruter, 1610*

78. Dans la bouche fermée n'entrent pas de moustiques. *Proverbe brésilien*

79. Dans bouche fermée rien ne rentre (R3). *Variante régionale, Agen*

INCOMMUNICABILITE, DISCRETION, MENSONGE

C'est évidemment la brièveté de l'aphorisme qui, dans ses variantes nombreuses, fait le silence. Il s'agit typiquement d'une formule qui se referme sur elle-même et qui dit, par sa forme comme par son contenu, "il n'y a plus rien à en dire" - l'auteur se plaçant, vis-à-vis de son lecteur, dans la position de celui qui la ferme. De plus, la force de l'aphorisme, son côté haïku, vient de l'évidence latente qu'il recouvre lorsqu'on l'entend littéralement : que rien ne puisse entrer dans une cavité fermée est un truisme.

---

[25] J.-J. Courtine et Cl. Haroche, op.cit., pp. 242-243.

Le visage de l'homme de bien doit rester impassible et impénétrable, dit le proverbe - et ce signe de maîtrise peut naturellement se retourner en reproche. La connotation prudence que nous privilégions ici n'évacue donc pas pour autant celle, au second degré, de lâcheté que suggère peut-être plus directement la variante régionale, lorsqu'elle substitue à la *mouche* ou au *moustique*, qui menacent le pauvre locuteur de s'étrangler et d'avoir à ravaler des paroles de mauvais goût, un *rien*, lequel connote alors aussi l'hermétisme et le refus de dialogue qu'un tel excès de fermeture signifie - à l'image de l'enfant buté qui refuse sa pâtée. L'impuissance de l'émetteur n'a d'égale que que la toute puissance de celui qui se protège. Le silence est ici l'arme ou la protection suprême.

C'est un moyen de lutter contre le mensonge. Le risque d'avaler une mouche, un moustique, ou peut-être une couleuvre (c'est-à-dire un mensonge), évoque une forte aspiration par la bouche, qui n'est pas de mise en société : on ne doit pas parler comme on respire. Autrement dit, d'une part la parole doit être retenue et ne pas relever des mêmes automatismes que ceux de la respiration; et d'autre part la parole est un mensonge latent (il ment comme il respire).

Fourberie

Si le silence peut être, dans la vie quotidienne, l'indice d'une prudence responsable et conditionnelle, que les connotations modernes ont eu tendance à disqualifier, il peut être à l'inverse et dans d'autres situations, l'indice d'une fourberie irresponsable (elle est mi-consciente, mi-inconsciente) et inconditionnelle (elle est peu déterminée par le contexte), que les connotations modernes auront tendance à l'inverse à tolérer davantage. L'abbé Dinouart énumérait ainsi quelques-uns des usages opératoires du silence dans l'art du courtisan : le silence "artificieux" de celui qui ne se tait que pour mieux surprendre, le silence "complaisant" du flatteur dont les regards et les gestes suppléent au défaut de parole pour séduire, le silence "moqueur" de celui celui qui, derrière un silence approbateur, jouit du plaisir de duper l'autre, le silence de "mépris" du supérieur qui, impassible, oblige l'autre à se déclarer [26].

La fourberie repose sur le trouble qu'introduit le dédoublement de la personnalité dans le mensonge, l'hypocrisie ou la duplicité qui lui sont propres.

Ainsi le silence fourbe ne se réduit-il pas à une simple tromperie, car elle se signifie elle-même dans le silence produit (on sent qu'il y a tromperie) et la fourberie provient du fait que l'on ne sait pas s'il s'agit vraiment d'un *mensonge* ou non (l'identification du mensonge sème le doute sur son propre statut - pourquoi mentir si je dis que je mens ?). L'objet du silence est la vérité, mais le mensonge est sans objet (80-81).

De même la fourberie du silence ne repose pas sur une simple *hypocrisie*, mais sur l'incertitude que parvient à faire plâner, sournoisement, le sujet producteur sur l'hypocrisie-même de son silence, soit qu'on ne parvienne pas à en saisir l'objet (méconnaissance de ce qui est caché, 82-83), soit qu'on n'en comprenne pas la forme (mixage du silence actif et du silence

[26] L'abbé Dinouart, op. cit., pp. 69-71, cité par J.-J. Courtine et Cl. Haroche, p. 226.

passif, 84), soit que l'on n'en voit pas le mécanisme (confusion entre le silence de la parole et le silence de l'acte, 85).

De même encore, la fourberie du silence ne repose pas seulement sur la *duplicité* du sujet, mais sur le flou de cette duplicité. La vanité d'une fausse gloire ou d'un orgueil démesuré ne résulte pas tant de la tromperie de ses interlocuteurs (ceux-ci ne sont pas toujours dupes) que de la duperie envers soi-même. La bonne foi ne permet de mentir ni à autrui ni à soi-même, la mauvaise foi consiste à mentir et à l'un et à l'autre, la fourberie sème le doute et croise le faux mensonge envers autrui (qui bien souvent, en sachant être dupé, ne l'est pas) avec le vrai mensonge envers soi-même (qui, croyant duper l'autre, se dupe lui-même mais ne peut pas le voir). Dans un cas, on verra qu'elle consiste à confondre fonction symbolique et fonction indicielle du silence (86), dans l'autre à dissocier reconnaissance de l'être et confirmation de sa valeur (87).

80. Passer sous silence (R1) *Expression française*

OMISSION, MENSONGE, FAUX, POSITION SUPERIEURE DU SILENCE

Expression courante, légèrement antérieure à l'expression transitive "Passons !" ("N'en parlons pas"), dans laquelle le "sous silence" a été pris au mot ! Le "sous" suggère une spatialisation intéressante du silence : c'est que le silence est toujours supérieur - ici, il se présente comme une chape lourde, qui fait peser le doute sur un sujet; mais ailleurs, il sera le point culminant du savoir ou de la communication. Le silence est toujours un summum. D'où sans doute l'ambivalence de l'expression, quand bien même l'occultation intentionnelle qu'elle signifie est d'abord entendue comme une occultation coupable, facilement assimilée à un mensonge - "il nous a passé cela sous silence".

81. Taire la vérité, c'est enfouir de l'or (R3). *Proverbe grec*

MENSONGE, RICHESSE, ENFOUISSEMENT

Ici encore, le mensonge n'est pas dit - et c'est bien là ce qui nous fait entrer dans l'ordre de la fourberie. "Taire la vérité" n'est pas tout à fait mentir. C'est mentir et ne pas mentir à la fois - ce qui rend impossible l'énoncé d'une vérité quelconque. La valeur symbolique de l'or sert à signifier la grandeur de la perte, mais on sait qu'elle signifie aussi la grandeur du silence (cf. supra : 4, 6). Paradoxe : si la vérité est silencieuse, comment pourrait-on la taire ?

82. Qui se tait convient du fait (R3) *Proverbe italien, 1512*

TOLERANCE, RESIGNATION, STRATEGIE, FAIRE-TAIRE

Version factuelle du "Qui ne dit mot consent" (cf. infra, Empathie, 108), mais dans laquelle la dimension contrainte et rapport de force est plus forte que la dimension empathie.

IMPUISSANCE, MENACE

Où le silence parle de lui-même. Renvoie à toutes les situations où les faits s'imposent d'eux-mêmes et où les questions sont sans réponse. Mais renvoie aussi à l'incertitude toujours présente d'une erreur de jugement possible. D'où la connotation dominante d'un comportement fourbe.

83. Se taire, c'est coopérer avec le mal. *A. Grenier, Le silence (la vie quotidienne)*

COLLABORATION, ABSTENTION

Cette citation, qui se réfère au proverbe précédent et que l'auteur critique en l'inscrivant dans l'air du temps, est une condamnation de toute neutralité et n'est évidemment pas loin, dans une acception dogmatique, d'une injonction à la délation. Retournement de la valeur du silence une fois de plus. Il y a aujourd'hui une tendance moderne à assimiler le silence à l'approbation et la parole à la désapprobation. Il ne faudrait prendre la parole que pour protester - perspective utilitariste de l'usage de la parole. Mais lorsque tout irait bien, il n'y aurait rien à dire. De là la perte de légitimité d'un usage poétique de la parole. De là aussi la culpabilisation de celui qui fait silence devant l'événement qu'il ne comprend pas. (cf. supra Prudence, 69).

84. A mauvaise cause, force paroles (R3). *Proverbe italien*

FAUX, REVELATEUR

La parole est ici un moyen, conscient ou inconscient, de masquer la mauvaise cause, ce qui renvoie à la connotation révélatrice du silence : ne rien dire, dit l'aphorisme par défaut, c'est l'indice que la cause est bonne. Mais du même coup, l'aphorisme suggère un usage instrumental perfide du silence, alors actif et intentionnel : se taire devient un moyen de faire croire à la justesse de la cause lorsqu'elle est mauvaise (et la fourberie repose sur l'impossibilité pour le récepteur ou mieux pour l'émetteur, de savoir si cet usage est actif ou passif, intentionnel ou non).

85. On parle de bonnes actions sans les accomplir, on en commet de mauvaises sans en parler (R3). *Proverbe allemand*

OPPOSITION ENTRE LE DIRE ET LE FAIRE, ENTRE LE TAIRE ET L'INACCOMPLIR, SAVOIR-VIVRE

Prétention et fourberie. Les stratégies expressives de l'homme ordinaire ne touchent pas seulement les apparences extérieures et physiques de la présentation de soi dans l'espace public : elles touchent plus directement l'action humaine. La parole est ici un substitut à l'action potentielle - un habit qui fait le moine -, le silence un masque de l'action passée - un moyen de la passer sous silence.

L'opposition entre la parole et l'action est ici doublement retournée. On part de l'idée courante selon laquelle la parole est faribole, fantasque et incertaine, tandis que l'action est réalité, concrète et démonstrative : mieux vaut se fier à quelqu'un qui fait qu'à quelqu'un qui dit - stéréotype peut-être universel et transculturel entre le faire et l'agir. Le silence ne trouve ici aucune grâce et ne peut rester au service que du "malin" : il devient soit le signe (métonymique) de la mauvaise action ("on en commet sans en parler"), soit la métaphore de l'acte inaccompli (une sorte de mensonge par omission - actif ou discursif : "on en parle sans les accomplir". Dans tous les cas l'acte dit le contraire de la parole, et réciproquement : et l'opérateur de cette double réversibilité, c'est le silence; il y a confusion entre le silence de la parole qui fait qu'on agit (cf. supra : Action, 58-64) et le silence de l'acte - qui fait qu'on en parle !

86. Un de ces esprits sérieux qui veulent passer pour de grands génies, à la faveur de leur silence ... (R4). *Alain-René Lesage, Histoire de Gil Blas de Santillane, Livre IV, chap. 8*

TROMPERIE, SUPERCHERIE, OUVERTURE A L'INTERPRETATION, MENSONGE, DUPERIE

Faire le sage comme on dit faire le beau. Faire croire que l'on est savant en évitant de révéler les lacunes de son savoir. C'est utiliser le symbole de la sagesse que représente le silence dans notre culture (cf. supra, 40-48) à des fins de reconnaisssance personnelle. C'est donc faire prendre un symbole collectif pour un indice. La fourberie repose cette fois sur la confusion entre les deux types de signes. Mais si les destinataires de la tromperie ne sont pas forcément tous dupes, celui qui fait le sage risque de l'être à son insu et de croire à son génie d'emprunt.

87. Le silence est parfois le plus grand orgueil que l'on puisse montrer. *Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910), Capitaine Mansana*

ORGUEIL, PRETENTION, SAVOIR-VIVRE

Le silence froid, ascétique et distant de celui qui marque son indifférence au monde et aux gens qui l'entourent décourage le commentaire ou le contact avec l'être orgueilleux. Le silence devient pour lui un moyen non seulement de ne pas communiquer avec autrui, mais surtout et plus précisément de manifester son indifférence au jugement d'autrui. Comme le montre Todorov, le seul à pouvoir juger, c'est lui-même [27]! Il n'empêche que, comme tout le monde, l'orgueilleux a besoin des autres pour exister ou pour se sentir exister. Sans doute ne leur demande-t-il pas de l'approuver, peut-être même le leur interdit-il, mais il exige leur présence, c'est-à-dire leur reconnaissance silencieuse, même s'il ne veut pas l'admettre - et du même coup les reconnaître en retour. La fourberie tient en ce cas à la dissociation entre deux facteurs existentiels habituellement conjoints : l'exigence de reconnaissance de son être et la confirmation de la valeur de son action; de la première l'orgueilleux ne peut pas plus se passer que quiconque (autrement il perd tout sentiment d'exister); de la seconde il s'affranchit en intériorisant dans son silence intérieur le jugement des autres (qu'ils approuvent et je les ignore, qu'ils désapprouvent et c'est la meilleure preuve de mon originalité, de mon intelligence ou de ma supériorité).

Secret

Troisième façon de se taire, troisième forme stratégique de mutisme dont le silence peut être l'indice : le secret. La prudence, recommandable, était une règle de savoir-vivre qui conditionnait toutes les autres (la contenance, l'action ou l'attention). La fourberie, regrettable, était une stratégie ordinaire de la vie quotidienne qui conditionnait les jeux collectifs de l'individualisation des intérêts personnels. Le secret, *observable*, est maintenant un instrument de communication virtuelle qui conditionnera ceux que nous distinguerons dans la section suivante (le sens, la pause et l'empathie).

Le secret, par définition, désigne ce que l'on occulte mais aussi, ne l'oublions pas, ce que l'on découvre : on cache un secret ou on le révèle. Mais l'opposition n'est qu'apparente, car ce que l'on cache, par nature, est destiné à être révélé, de même que l'on ne peut révéler, par définition, que ce qui est caché. De sorte que le contenu du secret importe moins que son principe, vivant, d'inclusion et d'exclusion, de complicité et d'étrangeté, de connaissance et de méconnaissance. A quoi sert donc le secret ? A créer de la rareté (biens matériels), de la surprise (relations sociales) ou du sens (arts et connaissances).

Le silence, comme indice du secret, devient alors le moteur d'une telle création. Il ne touche pas au contenu du secret mais il en active le principe. Il le montre du doigt et dit qu'il est là tout en occultant ce qu'il y a dedans. Il révèle sa présence mais non son contenu. Bref, il le fait exister - en disant à celui qui, de l'extérieur, ne le connaît pas, qu'il y a quelque chose à

---

[27] Sur le thème de l'orgueil, défini comme renoncement à toute confirmation de la valeur de l'être par un jugement extérieur, voir Tzvetan Todorov, op. cit., pp. 120-124.

connaître à l'intérieur. Comme le montre la dure loi du silence (88), le secret crée le milieu (spatial, social ou temporel) et c'est à la découverte de ce milieu qu'il incite [28].

Les aphorismes sont ensuite ordonnés en fonction de l'échelle et de la nature du milieu concerné :

- la *sphère publique* dans ses relations institutionnalisées avec le domaine privé, de manière rigoureuse (88), souple (89) ou obsessionnelle (90-91);
- la *sphère privée* dans ses relations vivantes et ordinaires avec la nature intime de certains échanges interpersonnels (92-94);
- la *sphère intime* enfin, dans ses relations respectivement créatives, sensibles ou esthétiques avec la beauté (95), l'altérité (96) ou le sens du monde (97).

88. La loi du silence (R1) *Expression française*

CONTRAT DE FIDELITE, CONSPIRATION, MALEDICTION, DIABOLIQUE, POLICE

Expression paradoxale. Obligation de ne livrer aucun renseignement. Odieuse et admirable à la fois, elle rend respectable la conspiration et on ne peut mieux dire l'équilibre entre deux milieux, la police et l'association de malfaiteurs. Paradoxe entre l'observation intérieure et l'observation extérieure : de l'intérieur, la loi impose un maximum de communication et de confiance réciproque, de l'extérieur elle suppose une coupure absolue, une limite infranchissable, et surtout la reconnaissance d'une méconnaissance de ce qui se passe à l'intérieur. Au-delà des connotations strictement policières, la loi du silence représente peut-être un *modèle morphogénétique* : c'est l'auto-institution d'une limite à un milieu, à l'intérieur duquel "ça communique" (car sinon il n'y aurait pas de milieu) mais qui ne saurait avoir le moindre contact avec l'extérieur sous peine d'ex-territorialisation et d'ex-communication ! D'où le côté à la fois mythique et diabolique (de fermeture absolue du système, ce qui est impossible parce qu'on en ignorerait l'existence, ou de non communication, ce qui est impossible parce que l'on ne peut pas ne pas communiquer).
Variante individualiste et plus ou moins mystique (entre la pensée positive américaine et la superstition : "N'en parlez à personne, et la chose se fait").

89. Toute la vie civile roule sur le secret, et, comme les particuliers ne peuvent être bons amis ni honnêtes gens s'ils ne savent garder le silence, les personnages publics ne peuvent s'acquitter de leurs fonctions, s'ils ne sont maîtres de leur langue.

D. Bouhours, Entretiens d'Ariste et d'Eugène, 1683

Le secret est ici présenté comme l'un des principes fondamentaux de la civilité, au niveau du fonctionnement social comme au niveau du fonctionnement politique, dans les relations privées comme dans les relations publiques - il est à ce titre un instrument et une modalité de passage entre le public et le privé.

---

[28] La caractéristique du milieu, c'est de désigner à la fois le centre et l'environnement; autrement dit, et c'est ce qui en fait un terme fondamentalement biologique, il ne se situe que par rapport à un autre milieu, l'un, plus englobant lorsqu'on le considère comme un centre, l'autre qu'il contient tout entier lorsqu'on le considère comme environnement : le milieu est un concept qui désigne le passage entre une échelle et une autre, entre un niveau d'organisation et un autre, c'est un principe d'écologie humaine. Le silence qui le secrète le montre bien : c'est à la fois un noyau de silence que l'on cache dans le grand brouhaha du monde, et un contexte silencieux qui révèle des sons insoupçonnés. Mais vu de l'intérieur, le milieu est toujours le contexte oublié, celui dans lequel on est plongé, dont on a perdu conscience et dont la méconnaissance est ce qui permet de vivre. Sur la distinction entre environnement, milieu et paysages sonores, voir P. Amphoux et al., Aux Ecoutes de la ville, IREC, EPFL, Lausanne, rapport no 94, 1991.

Mais il faut souligner que le secret est ici entendu comme *un art* de garder le silence et d'être maître de sa langue, et non comme un mutisme de principe; il doit être interprété comme une règle souple (savoir tenir sa langue sous-entend savoir parler à propos) et non comme la dure loi du silence à laquelle il faudrait se soumettre pour ne plus rien dire ou exprimer; il doit être compris comme une promesse de dialogue et non comme une fermeture à l'échange. De même que le silence autorise la parole, le secret autorise le dialogue. De même que le retrait en soi développe le souci de l'autre, l'autonomisation de l'individu développe le contrôle social. Telles sont les règles paradoxales de civilité qui se mettent en place dès la fin du XVIIème siècle [29].

90. Ne parlez pas dans la rue : il y a des oreilles sous les pavés *Proverbe chinois*
(R3).

VILLE, MENACE, CONTREBANDE

Connotation urbaine très développée. Le silence minéral et réverbérant laisse imaginer les oreilles tendues sous la chaussée. Rêves de cloportes et de bignoles.

91. Les murs ont des oreilles. *Proverbe français*

Homologue français du précédent. L'injonction de prudence devient quasi obsessionnelle (et presque contraire au principe éthique de prudence dont le silence, en d'autres circonstances peut être l'indice - 68-79) : si elle est tournée vers l'extérieur en signifiant que l'on n'est jamais à l'abri d'oreilles indiscrètes quand bien même on est sûr de leur absence, elle se tourne vers l'intérieur en recommandant de garder le secret, quelles que soient les circonstances. Le comportement social se mue en attitude personnelle. Le comportement de prudence doit s'incarner, le paraître se réincarner dans l'être lui-même. Ce qui trouve peut-être son origine dans les recommandations faites à l'homme de cour au XVIIème : "C'est un homme digne de considération que celui qui considère qu'on le regarde ou qu'on le regardera. Il sait que les parois écoutent... lors même qu'il est seul, il fait comme s'il était en présence de tout le monde, parce qu'il sait que tout se saura..." [30].

92. Si tu veux que l'on garde ton secret, que ne le gardes-tu pas ? *Proverbe italien*
(R3)

CONVENANCE

Théorie de la double contrainte (G. Bateson) : si tu dis ton secret, ce ne sera plus un secret; si tu ne le dis pas, ce ne le sera pas. Problématique : comment penser un objet qui disparaît sitôt qu'on en parle ?

Paradoxe du secret : un secret ne reste secret que tant qu'il n'est pas révélé par la parole; inversement, un secret inexprimé n'est un secret pour personne - puisqu'il n'a pas même d'existence [31]. D'où une définition pragmatique possible : un secret est une chose qu'on ne dit qu'à une seule personne à la fois. Ce que l'on partage, ce n'est pas tant le secret que la façon de le garder, c'est-à-dire la façon de l'occulter et de le révéler aux autres, la façon de faire silence - il y a là un principe de convenance.

---

[29] J.-J. Courtine et Cl. Haroche, op.cit., pp. 224-225.

[30] Balthasar Gracian, L'homme de cour, 1647, Champ libre, Paris, 1980, pp.57-58.

[31] "Un secret ne serait pas un "véritable" secret si nul ne savait qu'il est un secret. Pour que le crime soit parfait, il faut qu'il soit connu parfait, et par cela même, il cesse d'être parfait. Pour le dire autrement, tout en restant dans le même ordre de mémoire, à la manière de John Cage, il n'y a pas de silence qui ne se fasse entendre comme tel, et donc ne fasse quelque bruit. Entre silence et son, entre criminel et policier, entre inconscient et conscience, la même intrigue, au fond, trame une intimité". Jean-François Lyotard, "Réécrire la modernité", dans L'inhumain, Causeries sur le temps, Galilée, Paris, 1988, pp.36-37.

93. Le secret le mieux gardé est celui qu'on garde pour soi (R3). *Proverbe chinois*

AUTOREFERENCE Silence tautologique, secret non paradoxal. Si on le garde pour soi, ce n'est pas un secret puisque personne n'en a connaissance - ce n'est un secret que virtuel, pour quelqu'un qui viendrait à imaginer le non dit de l'autre.

94. Ne confie pas ton secret à un ami, car lui aussi a des amis (R3). *Proverbe tadjik*

Toujours le problème de la transmission du secret. Où l'ami se mue en ennemi du secret. Que l'on inverse deux lettres, et le silence voilé se mue en silence violé.

95. Si ton esprit veut cacher / Les belles choses qu'il pense, / Dis-moi qui peut t'empêcher / De te servir du silence (R4). *François Maynard (1582-1646), Epigrammes*

BEAUTE, POUVOIR Usage stratégique du silence. "Cacher les belles choses" est évidemment paradoxal : un tel désir peut être interprété aussi bien comme discrétion que comme secret, honte, égoïsme ou bêtise (de ne pas vouloir révéler le beau) - à moins que "les belles choses" ne doivent être prises en un sens ironique. Le "qui peut t'empêcher" rappelle la toute puissance du silence (cf. supra : Souveraineté, 26-33). Le "te servir" renvoie à l'idée d'un usage stratégique du silence, contraire en principe à la notion de beauté.

96. On en parle parce qu'on en cause. *Expression vaudoise*

Vulgairement : "J'sais bien qu'ça va t'emmerder, mais j'aimerais tout de même savoir...". Cette expression consacrée dans le canton de Vaud (Suisse) est une manière à la fois de s'excuser de parler de quelque chose sur lequel on fait silence (de se dédouaner donc du caractère insistant de sa demande ou de sa curiosité), et de convenir qu'on n'en reparlera plus ou du moins qu'on n'en divulguera pas la réponse (un moyen donc d'instituer une relation de confidentialité qui engage la discrétion). C'est une manière de demander une parenthèse explicative dans un silence convenu, sans en remettre en cause la convention. Il s'agit à la fois de rompre et de renforcer le silence. Si l'expression prend valeur d'aphorisme, c'est parce qu'elle joue avec une précision extrême sur le paradoxe suivant : dans l'ordre de la causerie, il y a confusion entre parler et causer - le sens des deux verbes ne saurait faire l'objet d'aucune distinction; au contraire, dans l'ordre de la parole (entendons de la parole "tenue"), la distinction est opératoire et signifie que parler, ce n'est pas causer, c'est dire des choses précises et non s'en tenir à des propos insignifiants. Or l'aphorisme dit que l'on en parle, c'est-à-dire que l'on précise quelque chose parce qu'on en cause, c'est-à-dire parce que l'on est dans l'ordre de l'imprécis et de l'insignifiant. Une fois de plus une image, pragmatique et non seulement théorique, de l'émergence de sens sur fond d'insignifiance (ou de significations sans importance).

97. Au milieu du silence me fut dite la parole secrète *Maître Eckhart*

REVELATION, DIVIN, INITIATION (cité par M. Camus). L'apparence prosaïque de la phrase lui donne son sens mystique et profond. Pratique d'initiation de celui qui transmet un secret (le secret lui-même surgit toujours, comme par miracle, à la fois au milieu et dans le milieu qui lui est propre, le silence). Pratique de création de celui qui trouve les mots pour dire son intimité la plus profonde - expérience d'écriture.

2.3. Naissance de l'intime

A force de n'être que ce qu'ils sont, les bruits, les paroles, et même comme on l'a vu les silences lorsqu'ils symbolisent une puissance démesurée, deviennent des persécutions. Aucun moyen d'y échapper. Les règles de savoir-vivre collectif et les stratégies de comportement individuel n'y suffisent plus. Le passage de la sphère publique à la sphère privée non plus. Il faut entrer dans la sphère de l'intimité et des modes virtuels de communication.

Le silence, alors, est la naissance-même de cette intimité. Il est ce qui donne le temps de produire des métaphores de ces bruits du monde qui nous persécutent, ce qui permet d'en détourner ou tout simplement d'en figurer le sens. On sait aujourd'hui qu'"un monde sans métaphore est un monde aux arêtes coupantes, lourd de menaces" [32], qui ne laisse aucune place à la perception, l'observation ou l'interprétation intime. Le silence, en ce cas, offre ce *potentiel métaphorique*, qui est ouvert à une activité créatrice intime et qu'indiquent ici avec précision les registres sémantiques du *sens* (potentiel de significations), de la *pause* (potentiel de réflexion) et de l'*empathie* (potentiel de communication par la perception sensible d'une mise en commun).

Sens

1. La *signification* est close sur elle-même, régie par une norme d'usage immuable et fixée par un code d'interprétation définitivement arrêté (c'est par exemple la signification du dictionnaire).

Le *sens* à l'inverse est par principe infiniment ouvert aux significations externes, socialement remanié par l'usage et perpétuellement métamorphosé par l'interprétation (c'est par exemple le sens commun).

2. Pris isolément, les deux termes s'opposent (du moins lexicalement car ils ont des significations inverses) mais n'ont littéralement aucun sens : c'est que la première (la signification) est fictive (il ne saurait y avoir de signification définitivement arrêtée, elle ne fait que dater un moment) tandis que le second (le sens) apparaît insaisissable (puisque toujours déplacé).

Pris simultanément par contre, les deux termes se distinguent lexicalement (et ne s'opposent plus) de sorte qu'ils prennent sens à travers cet écart : c'est que la signification du second englobe celle de la première; c'est plus généralement que le sens, commun, englobe les

---

[32] J. Hochmann, "La pensée métaphorique", dans dans Jacques Hochmann et Marc Jeannerot, Esprit où es-tu ? Psychanalyse et neurosciences, Odile Jacob, Paris, 1991, p. 138.

significations particulières auxquelles il échappe; c'est encore que le sens *advient*, selon l'argument de Jean-Luc Nancy (il est l'étonnement devant le fait que cela arrive) tandis que la signification est établie (et ne surprend plus personne) [33].

3. Le sens, en ce "sens", fait silence : il fait taire les significations convenues en les détournant, en les quittant ou en leur donnant un contexte nouveau. Inversement le silence fait sens : comme retrait de parole, il est aussi retrait de signification, c'est-à-dire différence ou écart (acoustique et sémantique à la fois) producteur de sens.

Le sens - entendons le bon sens [34]! -, n'est donc pas donné une fois pour toutes, il se construit, s'altère et se déplace en portant avec lui les stigmates de l'errance, du flou et de l'incertitude. Mais en retour, il offre une richesse incomparable et peut être présenté tout à la fois comme potentiel, comme échappement et comme ouverture [35].

- Le silence peut d'abord être l'indice d'un *potentiel d'actualisation de significations* : le silence, dans la conversation ordinaire, crée un contexte de parole, qui non seulement est ouvert à la parole (98) mais sera constitutif du sens des propos tenus [36], de sorte que l'attention portée à ce contexte peut redevenir un objectif (99).
- Le silence peut ensuite être l'indice d'un *rituel de langage* : c'est alors l'échappement aux significations ordinaires ou convenues qui constituent l'enjeu de la conversation (100) ou celui de l'écriture (101).
- Le silence peut enfin être l'indice d'une *écoute particulière* et d'une herméneutique de la langue : il révèle alors l'ouverture du sens en tant que telle, c'est-à-dire la façon dont ce sens diffère de son propre sens - c'est-à-dire des significations qu'on en donne, soit

---

[33] "Car la signification, c'est le sens repéré - tandis que le sens ne réside peut-être que dans la venue d'une signification possible". Jean-Luc Nancy, L'oubli de la philosophie, Galilée, Paris, 1986, pp. 13-14. L'oubli de la philosophie, pour cet auteur, tient précisément à la confusion qu'opère la pensée contemporaine dans son retour à la question du sens, lorsqu'elle inscrit celui-ci sous le signe de la "fermeture sur soi" (de la signification, au sens où nous venons de le définir), au lieu de l'inscrire sous celui de l'ouverture, de ce qui advient, de l'étonnement non devant ce qui arrive mais devant le fait que ça arrive. Ce qui advient, c'est précisément "ce qui n'a pas de soi sur quoi se refermer".

[34] Le jeu de mot n'est pas fortuit : car ce qui fait sens, au sens où nous l'entendons ici, c'est bien ce qui échappe aux significations établies, de la même façon que ce qui échappe aux techniques mises en oeuvre pour développer un langage artificiel, ce sont précisément le langage ordinaire avec ses propos insignifiants qui consistent le plus souvent à parler pour ne rien dire, et le bon sens qui en émane et qui fonde la vie collective.

[35] Le découpage qui suit retombe, à quelques différences près, sur les trois niveaux d'analyse que propose Lucien Sfez pour décrire la consistance interne du sens : la langue parlée dans la conversation ordinaire, dont le sens naît de l'écart entre le dire et le dit, l'institution de rituels de langage qui garantissent le sens dans l'écart entre la règle implicite et le règlement explicite, l'interprétation de la langue qui véhicule le sens dans l'écart entre le Loi et le contrat, entre le texte premier et le commentaire. Lucien Sfez, "Sens (Communication symbolique : le)", dans Dictionnaire critique de la communication, Tome 1, pp. 1625-1628.

[36] Comme l'ont montré de nombreux théoriciens, le contexte dans lequel la parole est énoncée n'est pas seulement accompagnateur, il est constitutif du sens du message. Le sens d'une phrase se situe en dehors de la signification des mots. Les mots, hors contexte, peuvent avoir des significations précises, mais le sens qu'ils délivrent, dans tel ou tel contexte, peut être tout-à-fait différent.

métaphoriques (l'éclosion, 102), soit prosaïques et le plus "insignifiantes" possibles (103).

98. Ce qui est dans la parole est dans le silence (R3). *Proverbe berbère*

Cette relation d'inclusion signifie que ce qui est dans le silence n'est pas dans la parole. Le silence est le moyen d'expression de l'ineffable (ce sur quoi il y a infiniment à dire), mais non de l'indicible (ce sur quoi il n'y aurait rien à dire). La relation d'inclusion est donc toujours la même : le silence apparaît comme le potentiel de la parole. Il est à la parole ce que la lumière est à l'image - ce sans quoi il n'y aurait pas de parole audible. Le silence, c'est l'inaudible condition de possibilité du sonore - c'est le potentiel d'apparition de la parole - de l'image sonore.

99. Tout ce bavardage des hommes ne constitue pas une vraie parole, je le supporte pour pouvoir jouir du silence qui perce à travers (R2). *Martin Buber, Rencontres, 1965*

BAVARDAGE, PAROLE, MUR, SERENITE

La force du silence est plus forte que n'importe quel bavardage avec la nuance qu'il faut savoir reconnaître le silence derrière le bavardage et que d'une certaine manière, le bavardage fait silence (effet de masque). On peut y voir une métaphore de la culture (ce qui reste lorsque l'on a tout oublié - du bavardage), de la paix (ce qui ressort de l'expression des conflits), de la pause également (c'est tellement bon quand ça s'arrête). Rester serein dans les bruits du monde. Le silence finit toujours par faire son trou. Le sens, corrosif (cf. supra : "Patience", 34-36), finit toujours par émerger de l'usure des significations.

100. Ce qu'un homme ne dit pas est le sel de la conversation (R3). *Proverbe japonais*

ASSAISONNEMENT, RETENUE, SAVOIR-VIVRE, POUVOIR SIGNIFIANT

La conversation de bon goût doit être assaisonnée d'une grande retenue. Le non dit est ici valorisé, non comme mensonge, non plus comme simple savoir-vivre, mais comme supplément d'âme à la conversation, comme retenue qui donne du sens à l'échange verbal. La part signifiante, qui donne sens autant qu'elle révèle la sensibilité, est dans le non-dit. Rechercher ce non-dit, comprendre ce que dit ce non-dit derrière le dit, devient alors la tâche de l'interlocuteur. Le sens de la conversation, c'est cette recherche du sens qui échappe à la signification.

101. Une seule issue : parler contre les paroles. Les entraîner avec soi dans la honte où elles nous conduisent de telle sorte qu'elles s'y défigurent. Il n'y a point d'autre raison d'écrire. *Francis Ponge, 1929-1930, Proêmes*

ECRITURE, CREATION

Entre la honte des paroles obligées ("le dégoût de ce qu'on nous oblige à penser et à dire") et le danger d'un silence de complaisance ("Ne serait-ce qu'à nous-mêmes nous voulons faire entendre la voix d'un homme"), la seule issue est de "parler contre les paroles". Autrement dit, par la parole, faire taire la parole elle-même. C'est ici la parole qui fait silence et qui ne fait sens que parce qu'elle dé-figure, c'est-à-dire, à la lettre, détourne le sens figuré des mots pour les retourner vers leur sens propre. Le silence a besoin de la parole pour jouer son rôle et se faire entendre. Autrement, le silence, hors la parole, est la pire menace pour l'écrivain. La dé-figurer, c'est la faire entendre comme on ne l'a jamais entendue. La détourner, c'est lui redonner du sens et éclaircir la pensée.

102. Les mots qu'on n'a pas prononcés sont les fleurs du silence (R3). *Proverbe japonais*

PRECIOSITE, FRAGILITE, EPANOUISSEMENT, RETENUE, SAVOIR-VIVRE, JARDIN, POTENTIEL

Ce proverbe japonais sous-entend que le silence soit assimilé à un jardin, lieu de contemplation et de silence dans cette culture. Les mots qu'on n'a pas prononcés renvoient alors au soin apporté au discours, à l'art de le tailler au bon moment, ... L'expression "fleurs du silence" fait du silence un potentiel, un moment d'épanouissement, un printemps qui doit porter ses fruits, et non quelque chose de fructueux en soi (mais comme le dit un autre proverbe, "beaucoup de fleurs, peu de fruits"). On peut aussi y voir une métaphore très littérale de l'éclosion du sens, représentée ici précisément, une fois de plus, comme ce qui échappe aux significations des mots.

103. Qu'y a-t-il de plus engageant que l'azur si ce n'est le nuage, à la clarté docile ? / Voilà pourquoi j'aime mieux que le silence une théorie quelconque, et plus encore qu'une page blanche un écrit quand il passe pour insignifiant. / C'est tout mon exercice, et mon soupir hygiénique. *Francis Ponge, 1962, Pièces*

AZUR, ECRITURE

Le silence est rattaché à l'azur et à la page blanche, c'est-à-dire à un inaccessible absolu et à une virginité angoissante. Il est ici le symbole du détachement. L'écrit, à l'inverse, est situé du côté de l'engagement, figuré par le nuage et la théorie - une sorte de figure signifiante qui donne un sens à l'azur ou à la page blanche. Du même coup, le silence apparaît en négatif comme l'insignifiance de ce qui pourrait paraître avoir du sens. Ou encore, le silence ne devient signifiant que s'il est actualisé par un écrit, si insignifiant que celui-ci paraisse. Le rapport entre le silence et l'écrit n'est pas d'opposition, mais de sémantisation réciproque et paradoxale. Le sens de l'un naît de l'insignifiance apparente de l'autre, et réciproquement.

Pause

Second mode virtuel de communication qui peut apparaître en certains cas comme une condition du premier : la pause. Gillio Dorflès disait que nous avions perdu le sens de l'intervalle [37], c'était déjà suggérer que la pause était au fondement du sens et que nous étions peut-être en train de l'oublier.

Sans doute le monde contemporain en retient-il la signification, un intervalle de temps pendant lequel le son, l'activité ou le travail est interrompu, mais il n'en retient plus que la signification, c'est-à-dire un intervalle de temps mesuré (vous avez droit à dix minutes de pause), fonctionnel (cela améliore le rendement) et compensatoire (il faut bien récupérer de temps en temps). Nous en avons donc perdu le sens profond, celui qui ne se réduit pas aux quelques significations précédentes mais qui s'ouvre au contraire à une infinité de possibles : dans l'intervalle, ce n'est plus alors la durée qui compte mais le moment qu'il signifie; la pause ne se réduit pas à sa mesure quantitative, elle est saut qualitatif, changement de temporalité, émergence de nouveauté; comme le rappelle l'expérience musicale, la pause est très

37 Gillio Dorflès, L'intervalle perdu, Librairie des Méridiens, Paris, 1984.

précisément "étonnement devant ce qui advient" [38], ouverture à la saisie, intime et immédiate, du sens du moment vécu.

Les aphorismes qui suivent ne s'y trompent pas : la pause n'est pas un silence comptable ou évaluable, elle est un certain état d'ouverture du sens et de regard sur le monde dont le silence, parfois, peut être l'indice. Nous en distinguons trois modalités selon que cette ouverture privilégie un regard prospectif (104-105), introspectif ou "interspectif" (106), ou rétrospectif (107).

104. Même le silence est une réponse (R3). *Proverbe roumain*

REPONSE, ECHO

Où le silence parle dans l'interaction. Ceci est vrai dans la théorie : comme l'ont montré depuis longtemps les théories de la communication et notamment l'Ecole de Palo Alto, il est impossible de ne pas communiquer : même le silence est un acte de langage. C'est également vrai dans l'expérience ordinaire : on peut penser à la situation conversationnelle et interactive dans laquelle le silence imprime un rythme ou est parfois lourd de signification (réponse fonctionnelle), mais on peut aussi penser à la situation contemplative : contempler un paysage, c'est faire silence, ce qui rend le paysage plus sonore que visuel, à moins que ce ne soit au contraire le silence de l'environnement, le silence de la ville par exemple, qui mette le sujet en situation d'hypereshésie, au sens où dans le silence "posé", les impressions s'intensifient et sont perçues avec une acuité plus aiguë (réponse harmonique).

On remarquera que quelle que soit sa signification, la réponse silencieuse est rarement conclusive, car elle pose une question ouverte à l'interlocuteur initial qui aura fatalement tendance à relancer le dialogue, mais sur un autre mode. Et même lorsqu'elle signifie "Ne parlons plus de cela", c'est le plus souvent davantage pour dire "Parlons d'autre chose". Couper court à une interaction, c'est chercher à en sortir et non y rester enfermé. Paradoxe : dans son intention, la réponse silencieuse est prospective plus que rétrospective.

105. Pas de nouvelles, bonnes nouvelles (R3). *Panckoucke, 1749*

MENACE, MILIEU

De même que le sens comprend tout ce qui ne se réduit pas à la signification, le silence comprend tout ce qui ne se réduit pas à de l'information. Il est le signe paradoxal de ce que tout se passe bien, de ce que la vie se déroule sans problème et sans qu'il y ait besoin d'en dire davantage. C'est un silence médial, normal - sa rupture signifierait l'accident. D'où aussi le sentiment vague que ce silence pourrait être rompu, ce qui du même coup fait de sa légèreté de principe quelque chose qui peut être lourd à vivre. Il y a tout de même derrière cette phrase rituelle, comme une sourde angoisse qui nous inciterait à vouloir en savoir davantage, alors même que l'on sait que mieux vaut ne pas en savoir plus. Le silence (du voyageur par exemple) est ici le signe d'une attente latente.

106. Que ferait un conteur s'il ne trouvait parfois un peu d'appui dans le silence ? (R4) *Marcel Arland (1899), La consolation du voyageur*

PAUSE, RESPIRATION; APPUI, SUPPORT

On remarquera la double valeur du mot silence qui confère à la phrase une polysémie intéressante : le silence comme intervalle structurant (ici le conte), comme donneur de temps, ressourcement, potentiel, ... - pour le conteur comme pour l'auditeur; mais aussi le silence du public, comme signe d'échange, d'approbation, de soutien et d'attention au bon déroulement du conte.

---

38 J.-L. Nancy, op. cit.

107. Grande jouissance du lecteur, ce silence d'après la lecture *Daniel Pennac, Comme un roman, 1992, p. 20*

LECTURE, MOMENT, TEMPS

On insiste souvent sur le rôle contextuel du silence dans la création : qu'il soit réel ou imaginaire, le silence est une condition de concentration - et ceci est également vrai pour une bonne lecture. On croit aussi au rôle moteur du silence dans la création : il apparaît alors comme le préambule nécessaire à l'émergence d'une nouveauté (faire table rase de tout son savoir pour faire émerger l'idée, le geste ou la parole) - et la situation pourrait être dite inverse pour la lecture : une bonne lecture fait toujours du bruit (elle doit être remuante et captivante), un silence a posteriori est nécessaire pour s'en libérer, une pause, un moment de passage entre le monde du livre et celui de la réalité quotidienne qui va reprendre pendant lequel on laisse flotter un sentiment global, sédimenter ou fixer ce que l'on en gardera, jouir de cet espace intermédiaire où l'oubli prend son envol. C'est le "postambule" nécessaire à une lecture qui n'est plus ni active, ni passive, mais qui peut devenir créative. Condition de pensée, condition de passage de la pensée de l'auteur à la pensée du lecteur.

Empathie

La pause donnait le temps de saisir le sens des choses - au-delà de leurs significations; elle était une condition d'émergence du sens qui s'inscrivait dans le temps. L'empathie en est une autre qui s'inscrit cette fois plutôt dans le rapport social.

Désignant couramment la faculté de s'identifier à quelqu'un et de ressentir ce qu'il ressent, l'empathie est une forme de communication qui, peu reconnue dans les représentations scientifiques, échappe aussi bien aux théories de la représentation construites sur le modèle stimulus-réponse qu'aux théories de l'expression construites sur des modèles organiques et contextualistes. Elle suppose en effet : une absence de concertation préalable entre les différentes parties (qui ne sont plus ni émettrices, ni réceptrices ou qui sont les deux à la fois), une absence de médiation de quelque nature que ce soit (pas de canal de transmission, pas même de message explicite), un mouvement collectif et simultané de production de sens (l'émergence d'un sens commun est immédiate et se fait sans délai), un isolement radical par rapport au contexte environnant (même si celui-ci peut jouer un rôle d'embrayeur ou de catalyseur).

Et pourtant, qui n'a pas fait l'expérience vivante de ce mode informel de communication ? Qui n'en a été ébranlé à un moment ou un autre de sa vie ? Qui n'a joui de la spontanéité d'un élan collectif dans la naissance d'une action commune ? Qui n'a mieux pressenti son appartenance à un groupe ou son enracinement à un lieu que dans les témoignages, rares et surprenants, d'une telle empathie ? Le silence, parfois, en est l'indice immédiat.

Ce qu'il nous fait partager, c'est l'absence de signification, c'est-à-dire l'ouverture du sens le plus profond, irréductible et inépuisable, qui crée le collectif. Empathie : souffrir ensemble.

Ce dont nous souffrons, c'est de l'absence de signification, mais ce qui nous tient ensemble, c'est le sens commun qui se fonde autour de cette absence.

L'empathie isole ceux qu'elle prend du reste du monde et c'est en quoi elle crée du collectif; mais ce qui crée ce collectif, c'est l'expérience partagée du silence (réel ou métaphorique), c'est-à-dire l'expérience de cette absence, de ce moment, de cet espace ou de ce tremblement des significations qui fait la chair du monde; c'est la jouissance de cette expérience commune que nous goûtons - communauté religieuse, qui fait effectivement silence, ou communauté civile, sur la place publique, qui ne jouit pas tant de ce qu'elle dit que du seul fait de dire, c'est-à-dire, une fois de plus d'anéantir les significations.

En menant du sentiment à la vertu, les quatre aphorismes suivants désignent autant de formes empathiques du silence que les individus partagent soit dans le consentement (108), soit par l'entendement (109), soit par effet d'enveloppement (110), soit encore par compassion (111).

108. Qui ne dit mot consent (R3). *Proverbe français*

TOLERANCE, RESIGNATION

Contrairement à ce que suggère l'acception courante de ce proverbe, trop vite assimilé à la fourberie du "Qui se tait convient du fait" (82), il faut en souligner l'ambivalence, son sens profond résidant plutôt dans le paradoxe qui en résulte entre une interprétation positive - tolérance et communication sociale d'un côté -, et une interprétation négative - résignation et molesse d'esprit de l'autre.

Il faut également remettre l'accent sur le sens étymologique du consentement : sentir ensemble. Le silence actif impliquerait alors un accord sensible avec un collectif, renvoyant à divers types de situations : silence dans l'espace public, cérémonies religieuses, toute situation de recueillement ou de terreur collective ("qui ne dit mot" peut signifier "qui crie").

109. Heureux ceux qui ne parlent pas; car ils s'entendent (R2). *Mariano José de Larra (1809-1837), La parole*

COMPREHENSION, BIENSEANCE, LIEN COLLECTIF

Bien s'entendre, c'est bien ne pas avoir besoin de s'expliquer et fonctionner de concert sur beaucoup d'implicite et de non-dit.

L'entendement, qui désigne autant la capacité de l'ouïe que la capacité de compréhension - il faudrait dire de co-préhension -, est ici ce qui peut créer le mouvement empathique entre les êtres retenus. C'est bien le vide des paroles qui ne sont pas prononcées, le non-dit et son sens irréductible qui, partagés, créent le collectif et le sentiment du nous.

110. Le silence est l'espace qui enveloppe toute action et toute vie en commun. L'amitié se passe de paroles - elle est la solitude délivrée de l'angoisse de la solitude (R2). *Dag Hammarskjøld, Jalons, 1963*

LIEN COLLECTIF, SOLITUDE LIBEREE, AMITIE, ESPACE, LIBERTE

Où l'amitié devient solitude et liberté - liberté de la solitude partagée.

Où le silence désigne le vide qui nous relie, la distance qui nous rapproche.

Où l'amitié, silencieusement, fonde l'identité de l'individu sur celle du collectif : *je* me sens ami de *notre* amitié, comme Guillevic écrit de son marteau "Je me sens fort de notre force".

111. Le silence est une vertu qui nous rend agréable à nos semblables (R2). *Samuel Butler, Erewhon, 1872*

LIEN COLLECTIF, COMPLICITE

Le silence est ici ce qui relie, ce qui permet la reconnaissance des siens - nos "semblables" étant notamment ceux qui font silence. Autrement dit, il y a induction du comportement silencieux de proche en proche (effet cocktail à l'envers). Plus je fais silence, plus les autres ont tendance à baisser la voix ou le ton; et plus nous sommes nombreux à faire silence, plus nous sommes en mesure de partager les mêmes sentiments, insignifiants peut-être, non-dits sans doute, mais pleins de sens et de compassion.

L'accent est porté sur le sentiment (le silence nous rend "agréable" à autrui) et c'est ce qui place cet aphorisme sur la pente proverbiale de la recommandation pratique ("Soyez sympathique"); mais il va plus loin lorsqu'il présente le silence comme une vertu, c'est-à-dire comme une capacité que l'on se doit de développer, et c'est ce qui le place sur la pente sentencieuse du principe éthique : le silence n'est pas un devoir, mais développer sa capacité de le produire ou de l'éprouver en est un, car il est un moyen d'accès à l'expérience intime et collective de l'empathie et de la compassion.

L'empathie désigne ici précisément le passage de l'ordre affectif de la perception d'un silence collectif à l'ordre éthique de sa production [39].

---

[39] Sur la compassion comme passage de l'ordre affectif du sentiment à l'ordre éthique de la vertu, cf. André Comte-Sponville, op.cit., pp. 137-157.

- 3 -

Icônes Sensibles

Musiciennes du silence [40]

Le silence, en son sens paysager qui signifie le moment d'écoute, sollicite la perception consciente et attentive du sujet. Il est cette fois l'icône du sensible, entendue dans son sens peircien. A la différence du symbole qui est une représentation abstraite du réel et qui n'est relié à son référent que par un code arbitraire, à la différence également de l'indice qui colle au réel et dont le signe est relié au référent par une relation de contiguïté, l'icône est un signe qui est à la fois concret et abstrait : il est relié à son référent par une relation de ressemblance - il en est une image. Et la ressemblance est parfois si prégnante qu'elle induit la confusion avec le référent lui-même : l'icône du saint, pour le croyant, est le saint lui-même; l'icône du sensible, pour le poète, est le sensible lui-même. Et même si les aphorismes du silence regroupés sous ce pôle icônique, c'est-à-dire inscrits de manière dominante sous le signe de la création poétique, se caractérisent à un autre niveau par la symbolique d'images stéréotypées (dimension connue), par les indices quotidiens d'une poétique ordinaire (dimension vécue) ou par les limites de l'expérience perceptive (dimension sensible), le silence garde cette position intermédiaire, proche et distante à la fois - détaché qu'il est mais en même temps ressemblant à la réalité sensible qu'il dit à sa manière. "Et si le silence était fondateur de la toute-réalité sensible, l'immense poème de l'univers" [41].

L'ordre icônique de la signification est donc fondamentalement paradoxal : croisant les logiques de la représentation et de l'expression, le ton est moins sentencieux ou proverbial qu'aphoristique, au sens strict que nous avons attribué à ce terme :

- comme instance spectrale et fascinante, le silence sera d'abord l'icône du regard, de la mort et de l'effroi - images éternelles de l'éternité qui de tous temps fascinent l'homme et se fixent peut-être autour de quelques grands stéréotypes;

---

[40] Selon la célèbre formule de Stéphane Mallarmé (1842-1898), Poésies, Sainte.

[41] Michel Camus, op.cit., p. 30.

- comme instrument exprimant l'éclat du vivant, il sera ensuite icône de joie, de sérénité ou de synesthésie - images vivantes de ces moments de plénitude qui animent le quotidien et dont jouit parfois l'homme ordinaire;
- comme contexte sensible et limite, il sera enfin icône de l'inexprimable, de l'amour et du divin - images mythiques de l'avènement de ce qui advient, que poursuit le poète, l'amoureux ou le croyant.

LES SPECTRES DU SILENCE	L'ECLAT DU VIVANT	AU SEUIL DE L'EXPRESSION
Eternité - *(Fasciner)*	Moment - *(Jouir)*	Avènement - *(Exprimer)*
REGARD	*JOIE*	*INEXPRIMABLE*
MORT	*SERENITE*	*AMOUR*
EFFROI	*SYNESTHESIE*	*DIVIN*

3.1. Les spectres du silence

Premier domaine icônique : le spectre - qui ressaisit les domaines symbolique et indiciel homologues, les symboles terrifiants d'un pouvoir absolu et les indices illusoires de l'ordre public (faire bonne figure, c'est à la lettre revêtir son visage d'un masque, c'est-à-dire exactement dissocier par la fabrication d'une même icône l'être et le paraître [42].

Le spectre visuel est une apparition invisible, le spectre sonore serait une émergence inouïe - ce que constitue à la lettre le silence lorsque paradoxalement il se donne à entendre. "Ecoutez-moi ce silence", dit le capitaine Haddock à Moulinsart, que ne vont pas tarder à hanter quelques personnages hantés - apparitions subites, visiteurs du soir, figures familières ou étrangères. Entre le silence et le spectre il y a identification (l'un et l'autre ont le même pouvoir de fascination devant l'éternité de leur impalpable manifestation [43]). Entre le spectre et le silence s'institue une relation icônique (l'image du silence pour celui qui panique est le spectre lui-même).

---

[42] Cf. Sur l'histoire de cette disjonction du visage et de la figure, voir J.-J. Courtine et Cl. Haroche, op.cit.

[43] Ce qui constitue un thème récurrent chez le poète : "L'éternité ne fut jamais perdue. Ce qui nous a manqué fut plutôt de savoir la traduire en journées, en ciels, en paysages, en paroles pour d'autres, en gestes vérifiables". Guillevic, op. cit., pp. 124-125.

D'où les trois registres icôniques du silence, *le regard*, *la mort* et *l'effroi*, qui renvoient respectivement aux trois sens du mot spectre en français : la matérialisation d'un ensemble de lignes de forces invisibles (regard), le fantôme (celui d'une mort vivante), la décomposition physique et la diffraction infinie des images ou des couleurs (effroi) [44].

Regard

La force du regard est silencieuse. On dirait que le silence est l'essence-même du regard. Comme le dit Michel Camus [45], le silence des yeux est *consubstanciel au regard*. L'homologie entre le regard et le silence est donc essentielle, comme en témoignent nombre de locutions ou d'expressions courantes qui disent le secret ("dérober" ou "soustraire au regard", "un regard en coin ou en coulisse", "se rincer l'oeil", "fermer les yeux sur"), l'attention ("être tout yeux tout oreilles", "ouvrir l'oeil", "avoir l'oeil sur quelqu'un", "l'avoir à l'oeil" ou "lui ouvrir les yeux", "avoir l'oeil américain"), le voyeurisme ou la curiosité ("ne pas avoir les yeux dans sa poche"), la communication ("faire les yeux doux", "les gros yeux" ou "un clin d'oeil"), l'amour ("les yeux dans les yeux"), la souveraineté ("l'oeil du maître"), l'occultation. Comme le silence, le regard ment, aime, réchauffe, dit, remercie ou occulte. Comme le silence, c'est-à-dire par le silence, avec le silence et dans le silence.

Par le silence, le regard *produit des effets* sur celui qui est regardé. Il jouit (112), il est ému (113), ou tout simplement se retourne (114).

Avec le silence, le regard devient un instrument de stratégie pour celui qui est regardant. La règle du silence n'est plus attachée à l'exercice du pouvoir, ni aux principes de la sociabilité et du savoir-vivre, elle devient une façon de sonder la réalité du sensible. On passe ici de l'exigence d'impassibilité, trait essentiel de l'art de commander et de la bonne politique, et de celle d'inscrutabilité, trait essentiel de l'art de se taire et de faire bonne figure, à celle, plus strictement sensible et perceptive, de dévisager ou plutôt de *défigurer l'autre* : savoir enlever la figure - formelle, apparente et rhétorique -, pour dévoiler le visage - réel, caché, authentique - de la personne, de la situation ou du paysage (112, 115, 116).

En silence, le regard fonde l'échange entre le regardant et le regardé. Le premier est le second et réciproquement. Il n'y a plus tant émission et réception du regard que passage de l'individuel au collectif, *passage du regarder au voir*. Je regarde, nous voyons. Voir, c'est

---

[44] Sur cette distinction, voir la thèse de Marc Guillaume de l'émergence d'une société spectrale. Marc Guillaume, La contagion des passions, essai sur l'exotisme intérieur, Plon, Paris, 1989.

[45] M. Camus, op. cit., p. 66.

regarder ensemble. Ici, l'échange silencieux des regards fonde l'existence (117), l'amour (118) ou le don (119).

112. C'était bon, elle avait le bleu regard, - qui ment *Arthur Rimbaud, Poésies, Les poètes de sept ans*

Plaisir de dévoiler la figure de l'autre, plaisir du sentiment de savoir dévoiler le visage réel de la personne qui ment derrière la figure aux yeux bleus. L'opposition entre le bleu du regard (symbole de pureté, de naïveté, de sincérité, de beauté, ...) et le mensonge est évidemment saisissante.

113. Votre oeil me fait un été dans mon âme *Ronsard, Amours de Cassandre*

L'effet du regard est instantané. S'il peut glacer le sang, il peut aussi réchauffer le coeur. Un simple coup d'oeil et l'amoureux rayonne.

114. Sur ce point la femme est si drue / Et son oeil va si promptement / Qu'on ne peut la voir un moment / Qu'elle ne sache qu'on l'a vue. *Charles Perrault, Peau d'âne*

Autre effet universel du regard silencieux : le sentiment, rarement contredit, d'être regardé, sitôt que quelqu'un nous observe à notre insu, et les réactions immédiates qui peuvent s'en suivre (réaction de regard, de posture, d'artifice ou de présentation de soi). Ce réflexe sensible, réflexe de défense quasi animal, fait échec au voyeurisme ou du moins le menace; il est rare et difficile de pouvoir observer quelqu'un dans sa posture naturelle.

115. Les yeux doivent voir et les oreilles entendre, mais la bouche doit être fermée (R3). *Proverbe créole*

CONVENANCE

Précepte qui privilégie et légitime l'attitude du récepteur : voir et écouter en silence. Le précepte a une valeur stratégique évidente (à rapprocher des aphorismes incitant à la prudence, cf. en particulier 77-79) et tient lieu de recommandation (ne pas révéler sa pensée). Mais il peut aussi être compris, dans un registre plus sensible et sensitif, comme un précepte opératoire (permettre à la pensée, à l'opinion ou à la réflexion de se formaliser).

116. Si l'homme parfois ne fermait pas souverainement les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé. *René Char, Feuillets d'Hypnos, 59*

Malgré son absence littérale, le silence est présent dans cette phrase : métaphoriquement, le regard peut être transposé vers les autres registres sensoriels et en particulier vers l'ouïe : si l'homme parfois ne faisait la sourde oreille, il finirait par ne plus entendre ce qui vaut d'être écouté - ce qui constitue une très belle contribution à la définition de la pollution sonore [46]; plus généralement encore, "voir" peut être entendu au sens de la compréhension de sorte que l'expression signifie alors que l'homme ne peut plus penser ce qui est à penser s'il ne sait interrompre le flux de ses propres pensées; concrètement enfin, l'image des yeux fermés renvoie à l'expérience d'une écoute attentive - ce qui suggérerait l'idée que pour mieux voir, il faut savoir écouter.

---

[46] Cf. notre distinction entre pollutions acoustique, sonore et phonique dans P. Amphoux et al., Aux écoutes de la ville, op. cit., pp. 240-243. Il y a "pollution acoustique" (indifférenciation de l'environnement) lorsque l'homme n'entend plus parce qu'il a appris à n'écouter que le bruit, "pollution sonore" (indifférenciation des comportements) lorsque l'homme n'émet plus parce qu'il a appris à ne plus faire de bruit, "pollution phonique" (indifférenciation perceptive) lorsque l'homme n'écoute plus parce qu'il appris à ignorer le bruit.

117. Deux yeux échangent leur regard et les êtres existent. *Proverbe chinois*

Fondement de l'existence par la reconnaissance de l'autre. On ne peut exister seul : on peut vivre seul (l'organisme peut fonctionner sans rapport à autrui), mais l'existence ne peut prendre sens que dans le rapport à autrui. La personne qui vieillit, la star déchue ou le chômeur le savent bien, qui remarquant que l'on ne porte plus le même regard sur eux, voire que l'on ne leur porte plus aucun regard, meurent existentiellement bien avant de mourir physiquement. Cette dissymétrie du regard, mais aussi et peut-être plus profondément l'indifférence du regard [47] sont des pertes existentielles pour l'espace public.

118. C'est à peine si l'on ose dire maintenant que deux êtres se sont aimés parce qu'ils se sont regardés. C'est pourtant comme cela qu'on s'aime et uniquement comme cela. Le reste n'est que le reste, et vient après. *Victor Hugo, Les Misérables, 1ère partie, III, 6*

L'échange de regards est le moment de l'amour, le silence qui accompagne nécessairement cet échange en est le signe. C'est en silence que se fonde le couple, le bruit ne vient qu'après. Ou alors, c'est un grand chahut intérieur, un chaos primordial, qui doit s'extérioriser peu à peu.

119. Il y a du plaisir à rencontrer les yeux de celui à qui l'on vient de donner. *Jean de la Bruyère, Les Caractères, Des femmes*

Le don se fait en silence. Il est sans contrepartie. Inversement, le silence est toujours donné. Le regard reconnaissant en constitue la contrepartie non comptable.

Mort

Le silence ressemble à la mort : celle-ci met un terme à la vie, celui-là met un terme au bruit, au discours, à la conversation; celle-ci donne un sens (en plusieurs sens) au déroulement de la vie, celui-là donne sens au discours, à la phrase ou au mot. Tous deux sont le fond sur lequel se détache la figure, celui qui fait apparaître la forme intelligible - le sens de la vie ou celui de la parole, c'est selon [48].

Inversement, *la mort ressemble au silence.* Celui-ci, de nos jours, est largement refoulé : on le réduit à sa dimension technique (le silence se mesure, c'est une intensité minimale et l'on est en passe de le fabriquer - techniques d'isolation acoustique active), on le médiatise (c'est un bienfait pour la santé), on en banalise l'image (publicité logement, vacances, voiture), mais

---

[47] Voir les thèses de Richard Sennett sur la transparence du regard dans la ville contemporaine : pour cet auteur, l'autre perd son existence : il y a exclusion par l'indifférence à l'autre : cet autre existe comme sujet universel (on ne cesse de s'y référer) mais plus comme sujet particulier; il devient transparent, insaisissable. Richard Sennett, La ville à vue d'oeil, urbanisme et société, Plon, 1992.

[48] Ce que Marc Le Bot traduit à sa manière, dans une réflexion sur le poétique, en écrivant : "Le silence est parmi les mots dans les coupures de la respiration et l'inachèvement irréparable du sens, le sens étant lié au souffle qui sera repris par la mort". "La vie s'inscrit sur fond de mort, les mots s'écrivent sur fond de silence. Le silence et la mort rendent lisible ce qui s'écrit". Marc Le Bot, "Le silence dans les mots", dans Corps écrit, no 12, Le silence, PUF, Paris, 1984, p. 23.

on n'en permet plus l'expérience sensible - l'environnement n'en offre plus guère la possibilité et l'on a par ailleurs la terreur du vide. De même la mort fait l'objet de refoulements innombrables, dont témoignent la technicisation de son accompagnement, la médiatisation de sa survenue, la banalisation de sa représentation [49] mais aussi et peut-être surtout la mise à distance de l'expérience réelle [50]. Tous deux sont le signe de la perte du sens : on perd le sens de la vie comme on perd celui du silence.

Fondateurs et destructeurs du sens, *le silence*, finalement, *s'identifie à la mort* - et c'est en quoi elle en est l'icône plus que l'indice [51]. "Le silence fait corps avec la mort" [52]. Du silence on dit communément que c'est un "temps mort", de celui qui ne laisse transparaître un secret que "c'est une tombe" (122), et l'on ne saurait imaginer de mort sans silence : naturellement, le cadavre est muet mais culturellement ce mutisme du mort se redouble et induit celui des vivants qui lui rendent hommage, prennent le deuil, font une minute de silence (120) ou conjurent le sort de leur congénère par le cri, les pleurs, la musique ou la danse [53].

Dans les aphorismes qui suivent, la mort est tout d'abord *un horizon*, qui, marquant le terme de la vie, lui donne un sens. La mort, qui est toujours *à venir*, oriente le temps présent. Elle est l'éternité qui fonde la durée limitée de la vie (123); elle est le terme nécessaire mais incertain de la vie, qui oblige à une certaine tenue pour la mener à bien (124) ou qui conduit à la réfléchir à travers l'expérience vivante du silence (125); elle est enfin le symbole du savoir et du pouvoir absolus face auxquels l'homme doit retrouver une certain humilité (126).

Elle est ensuite *hantise* ou *présence absente*, qui hante l'imaginaire du cadavre et du silence. Au moment de la mort, s'installe le silence - radical, absolu, définitif - du cadavre; et même si la mort est violente ou survient dans l'accident, la guerre ou la catastrophe la plus

---

[49] Il n'y a que la télévision qui puisse faire parler la mort, la commenter, c'est-à-dire la simuler (et non lui ressembler). Elle la représente et même se focalise sur la mort, fictive ou réel, de ses films ou de ses reportages. Mais du même coup, elle l'occulte derrière le masque de la représentation. Mise à distance de la mort par les médias qui, par la banalisation de son image, tend à éloigner le spectateur de sa réalité vécue.

[50] Sur ces thèmes voir notamment Claude Javeau, Mourir, Les Eperonniers, Bruxelles, 1988.

[51] Le silence peut être un indice de la mort, mais c'est toujours d'un indice incertain qu'il s'agit (il est trop dangereux de le prendre pour argent comptant).

[52] L.-V. Thomas, Le cadavre, op.cit., p.59.

[53] Comme le dit Thomas, "si le cadavre est hors discours, on ne peut lui répondre que par le silence. D'où l'interdit archaïque qui porte sur le nom du mort (...) dans certaines sociétés. D'où la minute de silence dans nos cultures; d'où plus généralement le mutisme qui frappe l'assistance ou qui incite à parler très bas lorsque l'on est confronté à un cadavre ou, à l'inverse, le cri qui exprime le désarroi devant la perte irréparable. Tous les rituels funéraires consistent à canaliser le chagrin ou à le sublimer en codifiant ce silence ou ce cri insupportables dans une mise en scène culturellement acceptée et enracinée". L.-V. Thomas, op.cit., pp.60-61. Dans certains pays africains, le deuil est marqué par la suspension des traditionnelles causeries, palabres, distractions ou chants du soir à la veillée - autre forme de silence ritualisé qui domestique en le mimant le silence de la mort : "Le soir venu, les hommes se couchaient en même temps que les poules", Amadou Hampâté Bâ, Njeddo Dewal, mère de la calamité.

bruyante, elle ne se consomme que dans le silence qui s'en suit. Passage entre la vie et la mort, territoire terrifiant des morts qui sont encore vivants (127-128) ou des vivants qui sont déjà morts (129).

Elle est enfin *fécondité*, acte d'amour du silence (130-131), signe de régénération et annonce d'un monde nouveau (132), amorce d'un temps cyclique qui fait retour sur le temps passé. "Retrouver le sens de la vie, c'est retrouver le sens de la mort. C'est replacer cette dernière au coeur même de l'expérience de vivre, non comme une menace commandant une morale de contrainte et de restriction, mais comme une source de temporalité signifiante, de dépassement de l'enlisement dans le temps vers la conquête du présent" [54].

120. Une minute de silence (R1) *expression convenue*

HOMMAGE, RECUEILLEMENT, SERENITE

Expression courante, usage métaphorique moqueur. La notion de durée, conventionnelle et convenue, est à méditer : c'est une minute, mais elle n'est jamais mesurée, elle peut être ou paraître longue ou courte - mais c'est une durée toujours pleine, parce qu'elle engage à la fois le corps individuel et le corps collectif (les rites de l'immobilité); la minute indique le rapport paradoxal entre le temps fini (durée déterminée) - effet de parenthèse - et le temps infini (durée indéterminée + temps de la mort) - effet de suspension.

121. Chape de silence *Expression convenue*

FAIRE TAIRE, SECRET, MENACE, MORT

L'image est spatiale et matérielle : elle signifie littéralement que l'on passe sous (le) silence, que le silence est écrasant, qu'il tue l'information, en l'enfermant, en l'isolant, c'est-à-dire en lui interdisant d'être véhiculée. Où la chape connote peut-être la pierre tombale, interdit en tout cas à l'information de s'é-chapper.

122. C'est une tombe. *expression convenue*

SECRET

Expression courante signifiant l'impossibilité d'obtenir un renseignement. Le contexte dira si c'est à la discrétion exemplaire de la personne que l'on se réfère ou si c'est au contraire son mutisme irritant; mais le plus souvent l'ambivalence subsiste et fait de la personne-tombe une sorte de mort-vivant : elle connaît quelque chose comme un vivant, mais elle n'en parle pas plus qu'en parlerait un mort. Son silence est mortel : il tue non seulement le secret (son contenu), mais également le principe du secret (sa forme) - pour qu'il y ait secret, il faut du moins qu'on en connaisse l'existence (cf. supra le secret).

Alphonse de Lamartine (1790-1869),
Méditations poétiques, VII, Le désespoir

123. Jusqu'à ce que la Mort, ouvrant son aile immense, / Engloutisse à jamais dans l'éternel silence / L'éternelle douleur ! (R4)

ESPACE-TEMPS, DOULEUR, IMMENSITE, ETERNITE, IRREVERSIBILITE, ABOUTISSEMENT

Tautologie de la définition de l'éternité et du silence (l'éternel est englouti dans l'éternel, la douleur dans le silence). Le caractère irréversible de la mort, lieu du silence, constitue autant la clôture de la vie (pour l'éternité) que la délivrance de la vie (qui aura nécessairement été une vie de souffrance). Détresse et soulagement à la foiis. Le non-sens de l'éternité du silence de mort est donc ce qui fonde le sens de la souffrance durant la vie (ne serait-ce que la souffrance de savoir sa vie limitée).

---

54 C. Javeau, op.cit., p. 99.

124. Le silence n'existe pas : vivre, c'est se tenir au centre d'un ruissellement que la mort seule arrêtera. *François Mauriac (1885-1970), Nouveaux Mémoires intérieurs, chap. 1*

ILLUSION, VIE, MORT

Cet aphorisme fait du silence une sorte d'idéal inatteignable et illusoire, auquel l'homme fait semblant de croire pour mener à bien sa création ou plus simplement sa vie. Inscrit sous le signe de la désillusion et de la démystification, il témoigne d'une certaine amertume devant une vie dont il faut profiter à mort, tant elle interdit l'accès à la pureté réelle. Mais en même temps, elle est un plaidoyer pour ne pas se laisser emporter par les flots, pour garder une certaine tenue au milieu de son ruissellement incessant, ... La mort est au bout, inéluctablement; le sens de la vie, dès lors, c'est de rester à flots et d'en ralentir l'arrivée.

125. N'attends pas la mort pour t'ouvrir au silence *Michel Camus, 72*

La poésie, source d'émerveillement et "éclair de silence d'où jaillit le poème ou la parole d'abîme", est le propre du vivant. D'où le précepte précédent, qui est adressé au poète qui sommeille en chacun de nous, et qui dit : faites l'expérience, vivante et réfléchie, du silence, c'est une préfiguration de la mort, de l'expérience finale sur laquelle il n'y a pas de retour possible.

126. Mais le silence en sait plus sur nous que nous-mêmes, / Il nous plaint à part soi de n'être que vivants, / Toujours prêts de périr, fragiles il nous aime / Puisque nous finirons par être ses enfants. *Jules Supervielle (1884-1960), La Fable du monde, Bonne garde*

MORT, PUISSANCE, DIVIN, VIE, ABOUTISSEMENT

La mort plus forte que la vie. Le silence maître du monde au pouvoir absolu (c'est sa grandeur, cf. 11-13), au savoir total (c'est sa souveraineté, cf. 31), qui tient tout humain à sa merci et qui retourne le sens de la fécondation puisque des vivants il *finit* par faire ses enfants.

127. Une écharpe de silence entourait les pendus que le vent berçait mollement comme une folle heureuse berce les enfants morts. *Sylvain Vergara, Les chemins de l'Aube, 1989, p.6*

Dans le camp de concentration se concentrent et s'indifférencient, jusqu'à la folie et à la perte de sens absolue, les significations les plus opposées de la vie et de la mort : l'écharpe tient chaud au vivant mais le mort est froid, elle protège le cou mais les pendus sont étranglés, le bercement est humain et protecteur, mais les pendus sont inertes, ... Le silence de l'horreur a ici le pouvoir d'animer les morts de signes de vie illusoire - des morts qui, dans l'imaginaire du prisonnier qui y échappe, ne peuvent lui apparaître que comme des morts-vivants.

128. Nous sommes restés des heures entières à écouter le cadavre de Carlanzo Mana qui nous narguait, nous jetait des caillots de silence dans le sang froid, blanc, bien parfumé sous le sourire immonde des pivoines pourpres... *Sony Labou Tansi, Les sept solitudes de Lorsa Lopez*

Le mort sourit, signe de vie. Le sourire est fleuri, signe de vie. Le silence de la mort caille et coagule - il fait peur. Il oblige à écouter et à entendre bientôt les caillots de silence qui émanent de son corps. Ce mort vivant est bel et bien mort.

129. D'ailleurs, parle-t-il encore ce vieux ? A-t-il jamais parlé ? Sa voix n'est plus qu'un murmure, à peine un son, un simple souffle dans le silence où s'enfonce ce qui se croit un homme" [55] *Marcel Arlaud, Au seuil du silence*

Lorsque l'approche de la mort se révèle lente et sûre, l'être vieillissant (son entourage peut-être également) s'enfonce dans le silence. Mais la mort est progressive et procède par étapes : elle est graduelle et différée. Le vieillard est vivant, mais il est déjà mort pour autrui. Il n'a déjà plus d'existence pour l'extérieur, qui ne l'entend plus, qui doute de sa capacité de parole et qui doute même qu'il n'ait jamais parlé. L'homme vit encore dans son corps, mais il est déjà mort socialement. A moins, plus grave, qu'il ne vive plus que dans son être (il se croit encore un homme) alors qu'il meurt déjà dans son corps (à peine s'il peut émettre un son).

130. Et si la mort était l'acte d'amour du silence, son érection la plus vivante *Michel Camus, 65*

PULSION, SEXUALITE, FECONDATION, JOUISSANCE

La mort est l'opposé de l'amour, source de vie. Mais le silence crée peut-être le lien entre les deux. Il est peut-être ce qui permet de nommer l'amour de la mort. On ne peut aimer la mort en soi, mais on peut aimer le silence qui l'anime, ne serait-ce que parce qu'on peut faire l'expérience de son vivant. Le silence est une sorte d'état intermédiaire ou de relais entre la vie et la mort : c'est un signe de mort dans la vie, un signe de vie dans la mort (régénération).

131. La tombe aime tout de suite le silence (R4). *Stéphane Mallarmé, Quelques médaillons et portraits en pied, Verlaine*

MORT, AMOUR, IMMEDIATETE

L'efficace de cet aphorisme repose sur la tension extrême entre le silence de mort et le silence d'amour (mélange absolu d'effroi et de sérénité), ainsi que, sur le plan formel, entre l'aporie et le philosophème, entre la concision de la formule et l'immédiateté irréversible de son contenu.

132. Je n'entends plus ta voix / Quel silence, le monde, / Dans sa nouvelle lumière (R2) *Juan Ramón Jiménez (1881-1958), En creux, in Chansons de la nouvelle lumière*

MORT, RENAISSANCE, REVELATION, EMERGENCE DE NOUVEAUTE, EPIPHANIE, POTENTIEL

Il y a de l'avènement dans ces trois vers - une épiphanie, le silence est le signe de ce qui advient. La mort suit - et précède. C'est elle qui, refermant une page sur le passé, permet à la nouveauté d'émerger; elle qui fait passer le temps, ou mieux encore, qui "fait" le temps passé.

Effroi

L'effroi est une frayeur plus que parfaite. D'abord, c'est une frayeur immédiate, accomplie et comme antérieure à l'horreur de la situation que l'on découvre. Ensuite c'est une frayeur qui se redouble et s'auto-amplifie, qui perd les moyens de se contrôler, une frayeur qui prend peur d'elle-même. Le silence, en lui-même, peut susciter une certaine angoisse (le vide sonore), mais c'est l'horreur de ce qu'il révèle, de ce qu'il donne à voir, à entendre ou à

---

55 Marcel Arlaud, Au seuil du silence, La NRF, oct. 90, no 453, p. 42.

comprendre qui va provoquer l'effroi (la frayeur du vide sonore est redoublée par l'horreur de ce que signifie le vide du silence).

En quoi consiste l'horreur ? Non pas seulement en la destruction, la violence ou la laideur que peut signifier le silence, mais plus fondamentalement en ce qu'elle tend à détruire la possibilité-même de connaissance, de vie ou de sensibilité.

Dans le premier cas, c'est l'*éternité* du silence, le caractère *infini* de ce qu'il recouvre d'un voile immuable, qui menace la constitution d'un savoir universel dont rêve le savant ou le philosophe. Non seulement un monde inconnu, ce qui peut faire peur mais suscite la curiosité du chercheur, mais un monde inconnaissable, ce qui terrorise car met en cause l'activité-même de la recherche. L'effroi qui en résulte relève de l'*affolement* (au sens littéral de ce qui peut rendre fou) devant la grandeur non mesurable de l'infini et de l'éternité - devant le spectacle infini des connaissances (134) ou de la nature (135).

Dans le second cas, c'est la *suspension* du temps qui saisit la personne parce qu'il menace directement la cohésion de son propre vécu, parce que littéralement il suspend le cours de sa vie ou parce qu'il engendre une situation de crise par rapport à l'ordre quotidien des choses. Silence de glace (136). L'effroi qui en résulte relève de l'*incertitude* que l'on peut éprouver devant une situation occulte (137), tragique (138) ou critique (139).

Dans le troisième cas, c'est l'*impassibilité* des êtres ou des événements (la juxtaposition incommensurable de mondes étrangers dans un même milieu) qui menace la sensibilité de chacun, voire la possibilité même de sentir. L'effroi relève alors de la *terreur* que suscite une telle incapacité, de la perception de l'altérité radicale qui n'offre aucune prise et fait douter de la réalité de sa propre sensibilité. Le silence devient opaque (140), ou alors il est troué (141).

133. Un "silence de mort" ou un "silence mortel" (R1)

ANGOISSE, TENSION, ATTENTE, FATALITE

Expression courante. On croit entendre un gémissement, c'est un silence qui gémit (cf. citation Balzac, après la fête) - effet de coupure. A remarquer que le silence de mort suppose a contrario qu'il n'y a pas de mort, mais qu'un milieu vivant est comme mort, soit que l'on s'ennuie à mourir, soit que l'atmosphère devienne irrespirable !

134. Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie (R4). *Blaise Pascal (1623-1662), Pensées, III, 206*

ESPACE-TEMPS, INFINI, ETERNITE, COSMOS

Qu'il s'agisse de l'infiniment petit ou de l'infiniment grand, le caractère insondable, inconnaissable et inaccessible de ces espaces puisque non finis est figuré par le caractère éternel, divin, du silence. Le silence apparaît alors comme l'horizon inatteignable de la connaissance.

135. Un silence éternel, effroi de la nature, / Régnait seul où régnait son éternel murmure / L'Océan semblait mort, le ciel vide, et pour l'oeil / L'horizon n'était plus que solitude et deuil. *Alphonse de Lamartine (1790-1869), Les Visions, Seconde vision*

ETERNITE, MORT, VIDE, MURMURE, SOLITUDE, NATURE

Le silence est roi, mais il n'est roi de rien. Il signe l'arrêt de mort de la nature. Ces thèmes nous rappellent que la nature est un monde sonore et que le silence de la nature, thème majeur de nombreux romans voire de certains écrits écologistes, est le signe d'effroi de sa mort définitive [56].

136. un silence de glace - ou glacé ou glacial (R1)

JUSTICE

Expression plutôt littéraire, plus stylistique en tout cas que le "silence de mort", même si la mort et le froid sont évidemment liés, ambiance de roman policier, c'est en tout cas une expression à faire froid dans le dos - effet de suspension plutôt que de coupure.

Si la connotation hostile est première, celle du jugement qui lui est corrélée oscille entre le côté implacable et le côté objectif de ce jugement.

Comme pour le "silence de mort", on remarquera que l'expression suppose a contrario qu'il ne fasse pas particulièrement froid.

137. L'hécatombe est dans l'air, à l'abri du silence. *Guillevic, Sphère, 1963*

Le silence se fait protecteur, mais protecteur de l'hécatombe. Le ressort de l'effroi, c'est ce silence retors qui ne prévient pas et qui prépare pourtant un massacre. Effet d'attente et de suspension. Le silence nous laisse dans l'incertitude, dans l'indécision et dans la terreur de l'impuissance.

138. Quand le vrai silence s'installe là où on ne l'attend pas, on sent que l'Homme repense l'Homme de fond en comble; c'est beau. *Daniel Pennac, La fée carabine, 1987, p. 273*

SURPRISE, EFFROI, BEAUTE, SENSIBLE

- Ah oui ? dit enfin Cercaire, mezza voce, pour ne pas effrayer tout ce silence, tu veux qu'on signe ça ?...". La phrase est extraite d'un contexte dramatique et sert du reste de suspension dans le récit à des fins de dramatisation, mais elle pourrait ne pas l'être : moment de retournement, où tout redevient posssible, moment d'inquiétude et/ou de jouissance, la vérité du silence ne tient pas ici au fait qu'il signifierait l'avantage de l'un ou de l'autre des protagonistes de l'action, mais à l'effet qu'il produit sur eux en déstabilisant totalement la situation et en les faisant basculer de l'univers du raisonnement à celui de la sensation pure. C'est ce mouvement qui est qualifié de beau. C'est dans ce mouvement de la sensibilité, surprise à son propre jeu, que se jouent les retournements des connotations de l'amour et de la mort, de la joie et du froid, de la jouissance synesthésique et de l'effroi.

---

[56] Cf. par exemple le premier chapitre du texte de Rachel Carlson, Le printemps silencieux, .

139. Danton parlait les fenêtres ouvertes; ses derniers rugissements allaient retentir sur les places publiques, sur les quais, jusqu'au-delà de la Seine; chose qui semblerait incroyable, si tant de témoins n'empêchaient qu'on en doutât. Dans les moments de crise, nous savons de quel effrayant silence est capable une ville telle que Paris (R4).

Edgar Quinet (1803-1875), La révolution, Livre XVIII, chap. 2

VILLE, CRISE, MENACE, MORT

Le silence, urbain, est tout autant révélateur d'un climat de crise que de la voix tonitruante d'une grande figure révolutionnaire. La terreur de la voix n'a d'égale que l'effroi du silence. Il y a peut-être une personnification réciproque entre l'Homme et la Ville, un peu comme si le silence de l'un faisait doublement le bruit de l'autre. Lorsque la ville bruit, l'homme, moderne et civilisé, est mesuré et se possède dans les convenances de l'espace public. Lorsque la ville fait silence, l'homme, révolutionnaire, se déchaîne et est dépossédé de ses moyens de contrôle et de civilité. Le silence du collectif fait lever le cri de l'individu. Combler le vide, c'est-à-dire non pas le remplir, mais l'excéder - mettre le vide à son comble (réverbération).

140. Et ce n'était pas le silence des appels précédents, mais un silence façonné d'opacité et de brouillards, semblable à celui qui cherche une prière et ne sachant plus prier, ne trouve que des voyelles inertes.

Sylvain Vergara, Les chemins de l'aube, 1989, p.5

EFFROI

Le silence ici est accentué et se redouble. L'effroi provient de ce redoublement. Ce n'est plus le silence provoqué par l'horreur des appels du camp de concentration, c'est celui qui redevient naturel, atmosphérique et démoniaque (on passe d'un silence limpide à un silence opaque), en effaçant non seulement la possibilité de communication humaine mais celle de communication avec Dieu. Le dernier refuge, le dernier instrument de résistance de l'être humain est anéanti.

141. Seul trou dans le tissu / De silence et d'eau lente / Où rien n'osait bouger, / Au bord d'un bras de mer / La mouette aux yeux frêles / Déchiquetait sa proie.

Guillevic, Sphère

Le trou du silence. Le silence, immense et calme, n'est perturbé que par l'affairement de la mouette. La lenteur et l'immobilité de l'environnement n'est rompue que par la vivacité nerveuse d'une oeuvre carnassière. Un carnage méticuleux dans un calme olympien. Des yeux frêles pour un acte sauvage. C'est la loi de la nature. La mouette se nourrit sans doute, mais elle n'en tue pas moins avec un soin presque humain. Un effroi serein.

3.2. L'éclat du vivant

Second domaine icônique, qui ressaisit en en retournant le sens, la puissance démesurée et les stratégies de comportements individuels qui caractérisaient les domaines symbolique et

indiciels homologues : l'éclat du vivant [57]. "Signe inouï du merveilleux" [58], le silence est cette fois la manifestation la plus immédiate et la plus éclatante de la vie. Il ne fascine plus par l'éternité de sa manifestation, il nous fait jouir du moment et de la fragilité de l'émotion qui en résulte [59]. Il n'est plus l'image sonore du spectre et de la hantise, mais au contraire, et avec la même force d'identification absolue, l'icône phonique du vivant : celle qui identifie respectivement le silence aux trois registres suivants : la *joie*, la *sérénité* et la *synesthésie*.

Joie

Face à l'effroi, la joie. Celle-ci peut éclater au grand jour dans un rire sonore et empathique, mais déjà le rire est un moyen de faire taire ou d'interrompre la conversation, un moyen de reprendre l'initiative, d'éviter la parole explicative ou d'échapper à l'expression de la pensée informulable : "Le rire est la pensée du corps" [60].

La joie peut aussi émerger dans le chant - autre moyen de faire taire les bruits du monde et de se mettre à son écoute.

Mais elle peut encore rayonner dans le silence. Les grandes joies sont muettes, dit Visconti dans *Le Guépard*. L'humour lui-même se goûte en silence. Il est, dit-on, le point de vue du mort [61]. Et le chant, dit le poète, peut être du silence [62]. "La joie la plus intense s'exprime par le silence et le silence apparaît souvent comme de la joie en suspens" [63]. Autre icône du silence : ce qui les rapproche ou les confond, c'est la retenue qui est signe d'une force

---

[57] D'un point de vue médial, le silence plein et vivant de l'être qui rayonne ne relève plus ni d'une obligation sociale de silence (maîtrise-toi et sache te taire), ni d'une injonction psychologique de parole (sois sincère et exprime-toi), mais résulte d'une réunification paradoxale de la volonté et de la sympathie, de la conscience et de l'inconscience de se taire. Naturalisation du comportement. Jouissance paysagère de ces rares moments de conscience inconsciente autant que d'inconscience consciente.

[58] M. Camus, op. cit., p. 29.

[59] Fragilité qui tient à la structure icônique du silence, dont la perception purement sensible est toujours prête à basculer de la joie à la détressse, de la sérénité au malaise, de la synesthésie harmonique à la cacophonie des sensations : "Il ne se rendait pas compte que, progressivement, comme une imperceptible modulation qui fait passer une sonate d'un ton à un autre, le silence ému s'était converti en silence gêné". M. Kundera, La Lenteur, op. cit., p. 70.

[60] N. Martin-Granel, op. cit., p. 154.

[61] Ibid., p. 142.

[62] Guillevic, op. cit., p. 124.

[63] Jacques de Bourbon Busset, "Le silence et la joie", dans Corps écrit no 12, op. cit., p. 15.

contenue et d'une énergie potentielle que la joie, comme le silence, est toujours prête à libérer.

Ici, la retenue prend trois formes : celle de la joie inexprimable que ne peut exprimer que le silence (142), celle de la joie de se taire qui intensifie le silence ou le concentre (143, 144), celle de la joie de vivre, qui chante ou que chante le silence (144, 145).

142. Il n'est plus parfait héraut de joie que le silence. Je serais petitement heureux si je pouvais dire combien je le suis (R2). *William Shakespeare, Beaucoup de bruit pour rien, 1598*

AVENEMENT, ANNONCE, OUVERTURE, PERFECTION, INEXPRIMABLE, INDICIBLE

Quand bien même je pourrais dire mon bonheur, ce ne serait rien à côté de ce bonheur. Plus j'essayerais de l'exprimer, plus je serais loin de la réalité. Le vrai bonheur est inexprimable. Il doit se goûter en silence.

Etre heureux, c'est ne pas pouvoir le dire (ineffable). Le dire, c'est être moins heureux qu'on ne l'est. Autant donc ne pas le dire et faire silence, pour mieux jubiler.

143. La joie intense (...) se recueillir et se taire. Parler, c'est disperser (R2). *Dag Hammarskjøld, Jalons, 1963*

TAIRE, RECUEILLEMENT, INTENSITE, CONCENTRATION, INTENSIFICATION

Le silence actif. Un vide qui fonctionne comme un potentiel d'attraction. L'intensification est un mode d'émergence de sens et de nouveauté. Moment de co-préhension, de rassemblement de ce qu'autrement on disperse.

144. Du temps vient dans la sphère / Pleine de tous les temps, // Qui chante leur silence / Et se tait dans leur chant. *Guillevic, Sphère, 1963*

Le poète ici s'inscrit dans la tradition : le temps chante le silence des temps passés (celui peut-être de la tradition, la résonance sourde de tout ce que l'on a oublié, de tout ce qui est enfoui dans la nuit des temps), et ce chant lui-même s'y inscrit silencieusement (il fait vivre la tradition - et la concentre, comme le dit l'image de la sphère). C'est là toute la joie vivante de la poésie.

145. Si le chanteur se tait, la vie se tait, / Car la vie, la vie elle-même n'est qu'un chant / Si le chanteur se tait, il n'y a plus de crainte / D'espérance, de lumière ni de joie (R2). *Horacio Guarani, Si le chanteur se tait, in Mellac, Chants libres d'Amérique latine, Le Cerf, 1974*

MORT, TRISTESSE, NOCTURNE, INDIFFERENCIATION

Expression de la joie de vivre, le silence du chanteur signifie l'absence ou la suspension de la vie - l'indifférence entre la crainte et l'espérance.

Le chant, pourtant, ne se conçoit que comme ce qui révèle le silence sur lequel il se détache et qu'il valorise en retour. C'est alors le chant du silence qui dit la joie de vivre, entre la crainte et l'espérance.

Sérénité

Autre face heureuse du silence plein et vivant, la sérénité. Comme la joie, la sérénité s'exprime par un certain rayonnement de l'être : elle est d'abord et avant tout tranquillité d'esprit. A la différence de la joie, elle signifie un certain détachement : un jugement serein est

un jugement objectif ou impartial. Par là, elle est à la fois un sentiment à éprouver et une vertu que l'on peut exercer. La joie est toujours exaltée, béate ou extatique, à l'inverse de la sérénité, toujours neutre et inattaquable. Le silence joyeux est retenu - il déborde -, le silence serein n'a pas besoin de l'être - il est, tout simplement; et c'est en quoi la sérénité entretient un rapport icônique avec le silence.

La joie est un sentiment exaltant ressenti par toute la conscience. La sérénité est peut-être encore un sentiment, dont paradoxalement nous n'aurions plus conscience ou qui reposerait sur l'oubli des sensations (le silence des organes, 146), mais elle est surtout une vertu qui, soigneusement entretenue et consciemment exercée (silence intérieur, 147-149), exige en retour un détachement de la conscience et inaugure les retrouvailles avec un certain rapport naïf au monde - à l'image de la sérénité du ciel qui, sans nuage, sans brouillard et sans vent, fait remonter l'étymologie du mot serein à la tombée de la nuit et à la rosée du soir [64]. D'où la sérénité d'un silence que nous pourrions qualifier de cosmique (150-151).

146. La santé est le silence des organes. *Claude Leriche*

"Jouir d'une bonne santé, c'est n'y pas penser", dira plus tard Canguilhem. Ce que nous avons nous-mêmes transposé à la notion de *milieu sonore* (définie comme ensemble de relations fusionnelles, naturelles et vivantes avec le Monde sonore) : "Vivre dans son milieu, c'est ne pas le savoir"; On ne se représente pas un milieu, on l'habite, on entretient avec lui une complicité laborieuse et quotidienne : le milieu nous travaille autant que nous le travaillons. Dès lors, habiter un milieu sonore, c'est en être producteur et ne pas l'entendre [65]. Silence.

147. Le silence est si doux, lorsqu'il peut consoler l'amour-propre ! (R4) *Julie de Lespinasse, Lettre à M. de Guibert, 21 juin 1773*

PAIX, CONSOLATION Temps suspendu de la pause (cf. supra, 104-107), durée calmante et auto-réflexivité, le silence, intérieur, permet de "se retrouver", seul avec soi-même et sérénité (consolation), pour ne pas "se retrouver seul", blessé dans son amour-propre (désolation).

148. Le silence est à l'intérieur, ce qui délivre. *Pierre Voélin, "Du silence", Construire (17.12.86)*

Où le silence apparaît comme la seule solution contre l'enfermement - psychologique ou matériel. La délivrance peut venir d'une ouverture sur l'extérieur (c'est celle sans doute de la parole avec l'autre), mais elle peut aussi naître d'une ouverture sur l'intérieur (c'est alors celle du silence propre, heureux et serein). Voélin dit encore avant : "il n'adviendrait pas sans que se réalise - du même pas - une sûre et lente dépossession de soi".

---

64 L'adjectif "serein" vient d'un côté du latin *serenus*, qui signifie "clair et sec" en parlant du ciel (et qui est peut-être apparenté au grec *xêros*, sec); de l'autre, il se rattache à la racine latine *sero*, "tard" qui a donné, outre le mot "soir", l'adjectif "serain" signifiant à l'origine "la tombée de la nuit" ou "la rosée du soir".

65 P. Amphoux et al., Aux Ecoutes de la ville, op. cit., pp. 175-176.

149. Au silence est mon bien (R4). *Etienne Jodelle (1532-1573), Oeuvres poétiques, XXIII*

PRECIOSITE, RICHESSE — On peut entendre "Mon bien appartient au silence", ce qui signifie que celui-ci n'a pas de prix et se situe au-delà de toute richesse matérielle (cf. supra, "Valeur", 4-10). Mais on peut aussi entendre "mon bien réside dans le silence", ce qui signifie alors que notre bien, celui qui nous appartient, est indicible, qu'il se situe au-delà de toute expression possible (cf. "Inexprimable", 162-172) et qu'il convient par conséquent d'en garder le secret.

150. Parmi les trois étendues, il faut compter le temps, l'espace et le silence. L'espace est dans le temps, le silence est dans l'espace. *Joseph Joubert (1754-1824), Pensées*

ESPACE-TEMPS, COSMOS — Si le son donne à entendre et qualifie le temps (le son, c'est du temps qualifié), le silence donne à écouter et qualifie un espace - c'est un temps non qualifié, indéterminé, ouvert. Effet de réverbération. Rapports d'inclusion emboîtés entre le temps, l'espace et le silence.

151. Malheur à ceux qui n'ont pas connu le silence ! Le silence est un peu de ciel qui descend vers l'homme. Il vient de si loin qu'on ne sait pas, il vient des grands espaces interstellaires, des parages sans remous de la lune froide. Il vient de derrière les espaces, de par-delà les temps (R4). *Ernest Psichari (1883-1914), Le voyage du centurion, 1ère partie, chap. 5 : "A finibus terrae ad te clamavi".*

ESPACE- TEMPS, COSMOS, AZUR, NUIT, FROID, GRANDEUR, SURNATUREL, INFINI, DIVIN — La somme des connotations atmosphériques, stellaires et cosmiques qui convergent dans cette évocation du silence lui confère sans doute son efficace. Le silence est superlatif, il vient toujours de plus loin. Ou plutôt, il est hors mesure, ce qui n'a pas encore d'étendue ni de durée. Hors le champ de la connaissance ou de l'expérience vécue, il n'est que pure perception d'un au-delà - sans laquelle l'homme ne peut trouver de sérénité.

Synesthésie

Voir des sons ou entendre des couleurs peut paraître paradoxal si l'on se situe dans la perspective objectivante d'une perception représentée comme la somme de sensations issues de différents canaux sensoriels. C'est pourtant une expérience ordinaire dans une perspective phénoménologique : on voit la fragilité d'un verre à son son cristallin, on entend la dureté, l'âge ou la taille d'un pavé au bruit de roulement, on voit l'élasticité d'une barre de fer à sa forme et sa texture, l'oeil est capable de palper la résistance d'un matériau, la main reconnaît la forme de l'outil, etc. Comme le disait déjà Merleau-Ponty, "la perception synesthésique est la règle, et, si nous ne nous en apercevons pas, c'est parce que le savoir scientifique déplace l'expérience et que nous avons désappris à voir, à entendre et, en général, à sentir, pour déduire de notre organisation corporelle et du monde tel que le conçoit le physicien ce que nous devons voir, entendre et sentir" [66].

Le silence, en faisant croire à l'absence de son, c'est-à-dire en fait en le raréfiant, tend à valoriser d'une part les informations relevant d'autres canaux sensoriels (on pourrait dire

66 Maurice Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, Gallimard, Paris, 1945, coll. Tel, 1976, p. 265.

banalement que le silence nous ouvre les yeux, les narines ou les pores), d'autre part les indices sonores résiduels eux-mêmes (le silence révèle les sons et nous fait tendre l'oreille). Dans tous les cas, le silence raréfie et donc valorise les indices perceptibles quels qu'ils soient (effet d'hyperesthésie fortement valorisés par les courants romantiques[67]), de sorte qu'il induit une attitude perceptive active. Certes, les théories récentes le montrent, la perception est toujours active. Mais le silence induit ici une conscience spécifique de cette activité, une position réflexive, et une jouissance spécifique de ce que l'on pourrait appeler la conscience synesthésique.

Reste que celle-ci peut privilégier le rapport entre le silence et l'image ou plus généralement l'espace (152-155), les effets de "co-naissance" entre le silence et les humeurs (156-158), ceux de coalescence entre le silence et la nuit (154, 159-161). D'où les trois registres synesthésiques suivants du silence : le visuel, l'olfactif, le nocturne.

152. Quand le chant n'est plus là, l'espace est sans passion. *Guillevic, Sphère, 1963*

L'espace sans passion peut être interprété comme un espace réduit à une dimension unique, par exemple comme l'espace réduit à son image visuelle. L'absence ou plutôt la disparition du chant, en ôtant la possibilité d'une appréhension sonore de l'espace, en détruit l'essence phénoménologique. La tension signifiante entre la sensation visuelle et la sensation sonore est effacée, l'écart - sémantique et sonore - qui fait vibrer l'espace, annulé. Un "espace sans passion !"

On pourrait ajouter "sans passion ni joie" et rapprocher cet aphorisme des aphorismes 144 et 145.

153. Le silence aggrandit-il les images ? *Gaston Bachelard, La flamme d'une chandelle, p. 22*

REVE, IMAGE

Le thème de l'aggrandissement et la connotation affirmative de la forme interrogative révèlent toute l'ambivalence du réel et de l'imaginaire. Bachelard désigne une fois de plus l'homologie entre l'agrandissement physique de la flamme et l'amplification imaginaire, ce moment où la paix physique de la flamme est aussi la paix de l'âme du rêveur : "Mais que vienne vraiment le règne de la grande solitude, quand sonne vraiment l'heure de la tranquillité, alors la même paix est au coeur du rêveur et au coeur de la flamme". Lorsqu'il n'y a plus rien à entendre, le regard s'intensifie.

La flamme de la chandelle comme manomètre de la tranquillité de l'âme, comme mesure du calme fin.

154. Les rues sont plus longues la nuit que le jour. *Gómez de la Serna*

NOCTURNE, ECHELLE

Le silence est deux fois présent dans cet aphorisme cité par A. Montandon (Les formes brèves, p. 152) : d'abord il n'en est pas question (l'auteur "fait silence" sur le silence), ensuite ce sentiment de dilatation de l'espace de la rue est inimaginable sans le silence et la réverbération vaguement inquiétante du silence nocturne (effet de dilatation). Sans le dire, la nuit emprunte au silence ses effets sur le corps.

---

67 Comme le dit Jean Perrin dans un article sur le silence chez les Romantiques anglais, "dans le silence total, les impressions s'intensifient et sont reçues avec une acuité plus grande". Jean Perrin, "Le silence romantique", dans Corps écrit no12, op. cit., p. 151.

155. Si quelqu'un a des oreilles, qu'il voie, si quelqu'un a des yeux, qu'il entende. *Hans Arp, Jours effeuillés, Kandinsky*

Autrement dit : "Développez un organe complémentaire", "Ne vous laissez pas aller à appréhender le monde avec un sens unique", la perception ou la création ne saurait émerger sans mêler plusieurs registres sensoriels : c'est de cet écart que peut naître le sens - de cette tension signifiante. La perception pourrait ici être définie comme un écart de sensations par où s'échappe du sens.

156. Les forêts transpirent silencieusement. *Henri Michaux, La vie dans les plis*

NATURE, FORET, VIE SOURDE, TRANSPIRATION

Où l'économie de l'écriture hante l'imaginaire du silence, du travail inlassable, sombre, sourd et éternel de la nature qui se régénère, de l'humus en décomposition, du retour à la vie qui passe par la mort, ... Le silence transpirant de la vie dans les plis pourrait être différencié du silence respirant de la vie de surface. Le silence est donc bien traversant - à l'image du cri transperçant.

157. Dans un profond silence, les mottes de labour, les touffes d'herbe trempée de pluie qui m'entourent se comportent en exhale-parfum. *Francis Ponge, 1962, Pièces*

PARFUM, JARDIN

Le silence est un révélateur de parfum. Il est un amplificateur de sensations et d'acuité sensible, un échangeur de canal sensoriel. Dans certains cas, il augmente l'acuité visuelle, dans d'autres l'acuité olfactive.

158. Un jardin, c'est une chose supérieure, c'est une mosaïque d'âmes, de silences et de couleurs, qui guettent les coeurs mystiques pour les faire pleurer. (...), c'est une paisible amphore de mélancolies. *Federico Garcia Lorca, Impressions et paysages*

JARDIN, PAIX

Est-ce le silence qui fait le jardin ou le jardin qui fait le silence ? Il y a effet de miroir : tous deux sont présentés comme des multiplicités (le jardin est une mosaïque, les silences sont des voix mystérieuses et mélancoliques), une mosaïque aux infinies variations. Le caractère paisible sans lequel un jardin n'est pas ce qu'il est (cf. "les fleurs du silence", 102). La *mélancolie* finale est la fleur (on entend bien l'*ancolie*) dont l'odeur *mêle* l'âme, le silence et la couleur; une fleur synesthésique qui, par l'étymologie, mêle encore celle "qui recueille l'eau" (aquilegus) à celui qui est d'"humeur noire" (melagkholia).

159. Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit, / de cette voix d'airain fait retentir la nuit. *Alfred de Vigny, "Le Cor", dans Poèmes antiques et modernes, 1826*

La nuit amplifie (cf. supra, 154). Silencieuse, obscure et immobile, elle donne à entendre le son clair de la voix et son déplacement dans le noir (c'est-à-dire très précisément son envers : le sonore, la clarté et la mobilité). Davantage la clarté est telle et la mobilité si nette que l'on croit voir le son : c'est ce que disent les mots ("la voix d'airain", "retentir la nuit"), c'est aussi ce que dit l'expérience perceptive, lorsqu'elle ne se fixe pas sur la séparation des canaux sensoriels : la mobilité d'une source sonore ponctuelle entraîne parfois des effets d'hyperlocalisation, qui font que l'on suit la source à la trace, expérience sensible qui relève davantage du registre visuel et qui rappelle que notre rapport au monde est synesthésique.

La nuit est réputée protectrice. Douce et paisible, elle révèle par opposition le côté dur et implacable de la voix d'airain. La voix sonne comme la loi, celui qui se déplace dans l'immobilité est en quelque sorte le maître de l'espace et de la nuit. Le plus souvent, il fera peur.

A l'éclat du bronze, s'ajoute sa dureté. Le son dans la nuit brille et tranche. La synesthésie mêle ici le sonore, le visuel et le tactile.

160. La nuit seule a des choses à dire à l'âme.

Homologie entre le silence nocturne qui, effaçant les images amplifie le sonore, et le silence intérieur qui, effaçant les pensées amplifie le sens : le dire des "choses à dire" peut alors être assimilé à une simple résonnance ou à une mise en phase.

161. Pas d'aile, pas d'oiseau, pas de vent, mais la nuit, / Rien que le battement d'une absence de bruit. *Guillevic, Battement, 1963*

Le silence bat. Lorsque les indices sonores les plus faibles et les plus éphémères se retirent, ne reste plus que la nuit, image visuelle (icône) du silence. Lorsque ne reste plus que la nuit, l'oreille se déploie, à l'écoute de l'absence : la nuit bat son plein. Il y a auto-renforcement des valeurs sensibles de la nuit et du silence (l'absence de bruit donne à voir la profondeur de la nuit, et la nuit noire, en retour, donne à entendre les battements), fusion-confusion du visuel et du sonore dans la perception active de l'absence (la nuit noire donne à entendre des battements, mais ces battements sont ceux de l'absence sonore, de sorte que la distinction entre les mots voir ou entendre se retire pour laisser place à un pur sentir).

Plus prosaïquement, on peut considérer que l'absence de bruit extérieur révèle les bruits internes de l'organisme et les battements du coeur - passage du silence extérieur, purement acoustique, au silence intérieur, acoustique et mystique à la fois.

3.3. Au seuil de l'expression

"Et si le silence était le germe éternel du langage comme la poésie le fruit éternellement vert du silence" [68].

Ultime domaine icônique : le seuil de l'expression qui ressaisit à son tour le domaine symbolique du potentiel d'émergence et le domaine indiciel de la naissance de l'intime, - les symboles de la souveraineté, de la patience et de la sagesse, ainsi que les modes virtuels de communication que sont le sens, la pause ou l'empathie. Le silence, cette fois, n'est plus fascination devant l'éternité ni jouissance du moment de vie qu'il qualifie, il est pur avènement de ce qui n'est pas exprimable ou de ce qui disparaît sitôt qu'on l'exprime, le *sens poétique*, l'*amour*, le *divin*.

Le silence alors s'identifie à l'instant-même de l'émergence ou de la naissance, il est le germe initial qui donne le sens à l'origine. A la force du sentir et de l'agir, il substitue celles, mystérieuses, du pressentir et de la possibilité de création [69] : d'où les trois registres que

---

[68] M. Camus, op. cit. p. 67.

[69] "Tandis que les bruits qui nous parviennent nous sont ou indifférents ou signes de quelque autre chose présente ou imminente qui doit être classée et peut nous commander une action, - le son, à peine entendu, institue

poursuit finalement l'écriture du silence : exprimer l'inexprimable mystère de l'écriture [70], épuiser l'inépuisable mystère de l'amour, sonder l'insondable mystère de Dieu [71].

Inexprimable

Le silence ne s'oppose pas à la parole : il la rend possible et, en inscrivant cette possibilité au coeur de la parole, il l'expose à révéler que son sens ne peut pas être dit par elle-même. Ceci est vrai sur un plan strictement acoustique - et c'est la question de la distinctibilité. Mais ça l'est également, et parfois de manière indissociable, sur le plan sémantique : pour que du sens apparaisse, il faut que la signification diffère; le premier naît en silence, la seconde par la parole.

Le silence, alors, devient la condition, pour le poète, d'approche du sens - à la fois en-deça et au-delà de toute signification, à la fois en-deça et au-delà des paroles qu'il inscrit sur la page. Condition d'écriture, c'est-à-dire finalité, moyen et/ou contexte de création : il est l'horizon vers lequel on tend, l'exigence de retenue à laquelle doit se soumettre l'écrivain, ou le creuset-même de l'éloquence.

Le *silence-horizon* derrière lequel s'étendent les terres inconnues et invisibles de l'inexprimable devient une sorte d'objectif qui par principe est inatteignable (l'horizon recule toujours à mesure que l'on avance), mais qui motive le déplacement, l'itinéraire, le tracé du discours. "En poésie on n'habite jamais que le lieu que l'on quitte, on ne crée que l'oeuvre dont on se détache, on n'obtient la durée qu'en détruisant le temps" [72]. D'où les deux attitudes : parvenir aux confins de l'inexprimable mais ne jamais en franchir la limite (162-163), ou au contraire se mettre en position de récepteur attentif, laisser venir ces confins à soi et en recueillir les images (164).

Le silence de l'inexprimable peut ensuite induire un comportement, une *obligation de retenue*. Mais cette obligation n'est pas seulement un principe de savoir-vivre, elle est une règle déontologique fondamentale : savoir ne rien dire, lorsqu'on n'est pas en mesure de dire (c'est-

---

en nous, non la vision ou notion d'une circonstance extérieure qu'il faut juger et expédier dans l'espace des actes, mais un état de pressentiment et de création attendue. Nous savons aussitôt qu'il existe en nous-mêmes un "univers" de relations possibles, ...". Paul Valéry, Ecrits sur l'art, Textes réunis et présentés par Jean-Clarence Lambert, Club des Libraires de France, Paris, 1962.

[70] Dire le non-dit, c'est-à-dire poursuivre se faire les dents sur l'indicible ou sur l'ineffable, constitue d'ailleurs l'enjeu de l'écriture, au sens fort du terme.

[71] Cf. document indicible-ineffable, Jankélévitch, ineffable : insondable mystère de Dieu, inépuisable mystère de l'amour, 93.

[72] René Char, Feuillets d'Hypnos, Gallimard, Paris.

à-dire lorsqu'on n'est pas en mesure de différer le sens par une parole adéquate), et sous-entendu, savoir dire tout ce que l'on peut dire - et qui fait sens par différence - pour n'avoir plus rien à dire, pour faire naître le sens le plus profond de l'absence du dicible, de la suspension de ce qui peut être dit (165-167).

Le silence inexprimable, enfin, constitue le *siège de l'éloquence* et la source de toute inspiration. Que le silence puisse parler, l'expérience ordinaire le confirme en maintes circonstances et même celui qui est privé de parole peut se révéler le plus bavard qui soit (168-169). Mais que le silence devienne l'éloquence-même (qu'il en devienne l'icône), c'est ce que ne peut révéler que l'expérience poétique dont la tâche essentielle consiste à se mettre à l'écoute, à recueillir les paroles entendues - sous-entendues (170-171) -, et à les restituer au lecteur, non pour les discuter (il n'y a rien à en dire) mais pour les faire aimer (172).

162. Le langage est le seuil du silence que je ne puis franchir. Il est l'épreuve de l'infini (R4).

Brice Parain (1897-1971), Recherches sur la nature et les fonctions du langage, Conclusion

LANGAGE, IDEAL

Le silence comme *horizon idéal*, infini, ineffable. Ce sur quoi il y a infiniment à dire - épreuve de l'écriture - et qui m'interdit donc de faire silence. le langage idéal se réduirait au silence mais il ne serait plus silence. Le but est donc de s'en approcher le plus possible, sans jamais s'y abîmer. S'astreindre - et c'est là l'épreuve infinie parce que toujours à recommencer - à rechercher la plus stricte économie des mots pour un maximum de sens.

163. Le langage ne se refuse qu'à une seule chose, c'est à faire aussi peu de bruit que le silence (R4).

Francis Ponge, Proêmes, Notes d'un poème (sur Mallarmé), 1926

LANGAGE

Le seul avantage du silence, c'est sa qualité acoustique; autrement le langage permet tout, y compris de parler contre lui-même, de "parler contre les paroles", seule issue de l'écriture, comme il est dit ailleurs (cf. supra, 101). L'acte poétique doit être anti-discursif, anti-narratif, anti-intimiste, anti-élégiaque, ... : autrement il perd son efficace et ne mérite pas son nom.

Le silence est ici présenté comme *horizon inatteignable* : l'enjeu de l'écriture, et peut-être de la création, c'est d'accéder au silence par l'écriture (c'est-à-dire d'avoir le courage de dire - contre les paroles). Autrement dit, cela ne signifie pas le retrait de la parole, mais la recherche d'une parole autre, expression de l'inexprimé faute de pouvoir exprimer l'inexprimable, recherche d'une parole laconique, aussi économe que possible, brève, tranchante mais discrète, et presque secrète. Contrevenir à la logique de la représentation. Ecrire non pas pour dire mais "plutôt pour court-circuiter", selon la formule de Michaux [73].

---

73 Sur cette argumentation, voir A. Montandon, op. cit., pp. 154-155.

164. Sensible... s'acharner à être sensible, infiniment sensible, infiniment réceptif. Toujours en état d'osmose. Arriver à n'avoir plus besoin de regarder pour voir. Discerner le murmure des mémoires, le murmure de l'herbe, le murmure des gonds, le murmure des morts. Il s'agit de devenir silencieux pour que le silence nous livre ses mélodies, douleur pour que les douleurs glissent jusqu'à nous, attente pour que l'attente fasse enfin jouer ses ressorts. Ecrire, c'est savoir dérober des secrets qu'il faut encore savoir transformer en diamants (R4).

Léon-Paul Fargue (1876-1947), Le piéton de Paris, Par ailleurs

ECRITURE, PRECIOSITE

Le devenir-silence comme rituel d'écriture ou de création, d'entrée en osmose. Auto-référence et concentration. Le devenir-silence comme moyen propre à laisser monter les images, à les laisser venir à soi, comme si le silence, le retrait de l'oreille, intensifiait le regard et faisait voir les images (rêvées) avec plus d'acuité ou d'intensité. Comme le dit Ponge (?), "il faut laisser les images s'approcher de nous. Nous pouvons nous approcher des objets, mais non pas des images. Vers les images, pas moyen de faire un pas volontaire". Peut-être est-ce le propre du rêve, conscience involontaire (qui ne peut approcher l'objet de son désir) et silencieuse ("infiniment réceptive", qui amplifie les moindres sensations).

165. La pureté appartient au silence et donc à l'absence du dicible.

Pierre Klossowski (1905), Un si funeste désir, V

PURETE, ALLEGEMENT, IDEAL INATTEIGNABLE

L'absence du dicible ne signifie ici ni l'indicible (ce qu'on ne peut pas dire, ou ce dont il n'y a rien à dire), ni l'ineffable (ce dont il y a infiniment à dire) mais le *retrait progressif de ce qui a été dit* : le passage lent et progressif (à moins qu'il ne soit subit et inattendu) de la représentation explicite à l'expression implicite, de la signification univoque et fermée d'un contenu au sens équivoque et ouvert d'une forme pure, celle du silence. Effet de suspension et émergence de sens. Si le premier mouvement de la phrase est sentencieux, le deuxième mouvement est proverbial et tient lieu de recommandation : sachez suspendre le dicible, et faites comme s'il avait une absence !

166. Ce qui peut être dit, peut être dit clairement; et ce dont on ne peut parler, il faut le passer sous silence (R2).

Ludwig Wittgenstein, Tractacus logico-philosophicus, 1921

167. Ce qu'on ne peut dire, il faut le taire.

SAVOIR, SAGESSE

Le faire silence comme réserve, comme précepte déontologique, comme honnêteté intellectuelle, comme conscience de clarté conceptuelle, comme potentiel d'expressivité non actualisée, comme fond de recherche.

Il est important de rappeler que cet énoncé est le dernier du Tractacus, c'est-à-dire qu'il clôt sur lui-même un volume entièrement consacré à l'épuisement de ce que l'on peut dire sur le langage avec le langage, à l'approche d'une représentation de ce qui n'est pas représentable. L'injonction n'a donc rien de paradoxal. Se taire, ce n'est pas renoncer à dire, mais au contraire s'efforcer de dire, le plus possible, jusqu'à la limite du dicible - au-delà de laquelle il faut savoir reconnaître que l'on n'a pas les mots pour le dire. Ce n'est pas rester coi et silencieux devant le Monde, c'est redevenir silencieux après avoir exploré ce Monde.

168. Il y a une éloquence du silence qui pénètre plus que la langue ne saurait faire. *Pascal*

Le silence est parfois plus parlant que la parole elle-même. Mais si le silence nous parle, la question reste de savoir comment il nous parle et dans quelles conditions : Debu-Bridel [74], dans un article qui prend l'aphorisme pascalien comme argument, distingue trois types de circonstances éloquentes : celles du silence stoïque, celles du mutisme méprisant et celles du recueillement volontaire (CVS !).

Dans notre contexte, la force de l'éloquence du silence tient à sa capacité paradoxale de dire ce qui n'est pas exprimable autrement. L'inexprimable peut être lié à l'interdit ou à l'injustice (le silence du plus faible devient alors un refuge du vaincu, un instrument de protestation muette contre l'outrage ou l'oppression - cf. supra "Persécution", 21-25); il peut être lié à l'indifférenciation du sens dans une pléthore de discours vains qui deviennent une fin en soi (le silence devient alors un refuge contre cette vanité); mais il peut aussi être lié au mouvement même de la perception ou de la création, au mouvement poïétique de l'oeuvre en train de se faire (le silence est alors un instrument fécond de création ou de révélation de grandes oeuvres latentes).

169. Rien n'est bavard comme un sourd-muet. *Jules Vallès, L'enfant, 1875.*

Forme prosaïque de l'éloquence du silence. D'un côté, le paradoxe n'est qu'apparent puisque la langue des sourds est une langue visible, et particulièrement vivante aux yeux de celui qui ne la parle pas. D'un autre côté, il peut être effacé par le jugement moral, voire par la condamnation qui pointe au travers (le bavardage est un vilain défaut). Pourtant, sorti d'un contexte particulier, cet aphorisme dit, hors contexte poétique et souci de création, tout le potentiel d'éloquence que le silence porte en lui.

170. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges (R4). *Arthur Rimbaud, Une saison en enfer, Délires, II, Alchimie du verbe*

IRREEL, HALLUCINATION, MINUSCULE, FRAGILITE, NOCTURNE

La note est ici présentée autant comme quelque chose qui se pratique en silence et dans le silence (silences acoustique et conversationnel) que, plus fondamentalement, comme ce qui fait silence dans l'activité de l'écriture - ce qui marque une pause, silence "temporel", dans l'incessante circulation des idées. Seul moyen de suspendre le flot des impressions, par essence inexprimables, de les faire advenir, d'en fixer quelque chose malgré leur caractère foncièrement insaisissable. Expérience-limite qui échappe à l'activité de représentation consciente du monde, comme à celle de l'expression : à noter qu'il n'exprime pas l'inexprimable - mais qu'il le note !

171. J'écoute les morts qui vivent en moi / Je parle du silence qui me parle. *Michel Camus, Proverbes du silence et de l'émerveillement*

Le silence est l'espace où les morts vivent; il est le signe de l'immortelle présence des mortels. L'écriture est écho du silence : on ne parle, on ne doit parler que de celui qui nous parle (proximité de Wittgenstein, 167). Le poète, en ce sens, se représente comme le messager des dieux, ici peut-être celui qui transmet le message de la tradition des écrivains qui "vivent en lui". C'est à la fois une sentence pour l'auteur qui introduit son ouvrage sur le silence, un proverbe à l'usage des autres écrivains, et un aphorisme pur, qui énonce le paradoxe du mort vivant ou encore du mot vivant - les morts sont aussi les mots (qui n'en ont pas l'r et qui restent lettre morte !).

---

74 Jacques Debu-Bridel, "Eloquence du silence", dans Domaine français, Editions des trois collines, Genève, Messages, 1943, pp. 93-99.

172. Il n'y a pas à dire : quand on parle, ça découvre les dents. *Francis Ponge, 1929, Le parti pris des choses*

AMOUR, CREATION, ECRITURE

Le "Il n'y a pas à dire" est le titre du fragment en prose d'où est extrait cet aphorisme. Il est suivi de la phrase suivante qui fait la morale de l'histoire : "Viens sur moi : j'aime mieux t'embrasser sur la bouche, amour de lecteur".

"Il n'y a pas à dire" : cela signifie "il est indéniable que", mais aussi "il ne faut pas parler", ou encore "mieux vaut faire silence", car on est trop vite agressif. Mais le silence pour Francis Ponge ne veut pas dire absence de parole, position d'abandon dénigrée et illégitime, cela signifie plutôt parole écrite, pour l'amour du lecteur. Substituer la langue d'amour à la langue de parole. La parole écrite, comme le baiser sur la bouche, oblige à faire silence, elle est projet de communion du lecteur et de l'écrivain. Ils parlent d'eux-mêmes. La parole orale, elle, interdit la communication silencieuse.

Amour

Seconde figure de l'ineffable silence : l'amour.

"L'amour ne se commande pas, puisque c'est l'amour qui commande" [75]. De là vient peut-être la difficulté (voire l'impossibilité) de le dire - comme de le faire ! Et l'on pourrait transposer le propos. L'amour ne se dit pas, ne se déclame pas ou ne se fait pas : c'est lui qui parle en mon nom (éloquence de l'amour, 173-174) - ou qui agit à votre place (déclaration d'amour - 175-177). Qu'on le dise, et l'amour, de vertu devient devoir - moral : "Seul celui qui aime n'a plus besoin d'agir comme s'il aimait" [76] (178-180).

Mais d'où vient donc cette essence silencieuse de l'amour ?

D'abord elle tient à la *raréfaction du discours amoureux*, timide ou transi, convulsif ou retenu, répétitif ou insensé. Littéralement l'amoureux dis-court : il court en tous sens et se perd en démarches ou en intrigues hasardeuses. Et de fait ce discours n'apparaît que par "bouffées de langage", arrachées au silence des circonstances [77]; il est sans adresse, n'est pas fait pour être lu ni entendu (silence d'un message sans destinataire); il est presque pure énonciation, c'est-à-dire énonciation sans énoncé ou acte de langage sans le langage (silence du métalangage). Aussi bien le silence apparaît-il à la fois comme la tanière dans laquelle se terre le solitaire en manque, que comme l'abri protecteur des amis réunis (173, 175) ou la

---

[75] A. Comte-Sponville, op.cit., p. 294.

[76] Ibid.

[77] L'expression est de Roland Barthes qui introduit son livre sur le discours amoureux en partant du constat que celui-ci est "d'une extrême solitude". "Ce discours, dit-il, est peut être parlé par des milliers de sujets (qui sait ?), mais il n'est soutenu par personne; il est complètement abandonné des langages environnants : ou ignoré, ou déprécié, ou moqué par eux, coupé non seulement du pouvoir, mais aussi de ses mécanismes (science, savoir, arts)". C'est, à la lettre un discours "silencieux" - qui se transmet en silence et sur lequel on fait silence. Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux, Seuil, Paris, 1977.

zone infranchissable des amants qui s'ignorent (174). Eloquence du silence d'un amour inexprimable, au sens où nous l'entendions plus haut. "Ahhh, vous n'comprendriez pas", chante Brel.

Ensuite, cette essence silencieuse peut être rattachée au *statut d'exception* de l'amour. Non plus la rareté de son expression, mais la rareté de sa réalisation [78]. Il n'est d'amour qu'exceptionnel - dans une histoire de vie, par le contenu, par l'intensité ou par la forme. L'amour est unique ou ne vaut pas d'être vécu. L'amour est forcément et toujours le plus grand. De plus, l'amour est toujours naissant (il est d'ailleurs ce qui donne naissance, ce qui génère par essence). De là la difficulté et l'enjeu extrêmes de la déclaration d'amour (instant unique et fondateur qui ne pourra se reproduire), laquelle se fait soit en tendant la toile du silence (175), soit en la crevant dans un éclat de voix ("pour la première et la dernière fois" - 176-177).

Enfin, l'essence silencieuse de l'amour tient à l'*incertitude de son accomplissement* et à l'impossibilité de son explicitation. L'amour ne dit jamais, pas même à soi-même, ce qu'il est : il mêle toujours amour propre et amour de l'autre, amour intéressé et amour désintéressé, amour passionnel et amour libre; il est toujours un mélange de désir, de joie et d'amitié, de concupiscence, de bienveillance et de charité, de soumission, de tolérance et de liberté. Davantage, son accomplissement repose sur cette circulation intrinsèque entre Eros, Philia et Agapè, motivés respectivement par le manque, la réjouissance ou la charité [79]: que l'amour soit le plus désintéressé, l'individu en ressort enrichi, valorisé, reconnu - conforté dans son amour propre et dans sa relation à l'autre, réjoui et comblé [80]. L'accomplissement est-il vraiment complet ? Cet accomplissement, qui n'est toujours, "au creux de ton coeur silencieux" (Empédocle), que sentiment de l'accomplissement, ne peut se faire qu'en connaissance de cette incomplétude; la certitude de vivre un amour parfait ne peut se développer que sur fond d'incertitude - sa pureté que dans l'incertitude d'une impureté (178), son éternité que dans la connaissance de son inévitable passibilité (179), sa vérité que sous la caution d'un mensonge toujours possible (180).

---

[78] Rareté qui est d'ailleurs auto-proclamée par l'amour lui-même. Car voici qu'il vient fatalement à manquer, ce par quoi il commande et détermine les actions des hommes. L'amour réclame l'amour. D'où le paradoxe relevé par Comte-Sponville : l'amour ne peut commander autre chose que lui-même, qui ne se commande pas.

[79] Pour reprendre la distinction proposée par A. Comte-Sponville, op.cit., pp. 366-370.

[80] Comme le dit Todorov, "Toutes les formes d'accomplissement ont un caractère paradoxal : le *je* y semble oublié, il en sort pourtant enrichi. Quand je fais un travail pour le plaisir de le faire, je ne pense pas à moi; quand j'admire ou je communie, je recule à l'arrière-plan. Pourtant, chaque fois, je raffermis mon existence", c'est-à-dire, rappelons-le, je renforce mon potentiel de reconnaissance par l'autre. T. Todorov, op. cit., p. 164.

173. (...) Aussi bien le silence / Fut toujours des amants la plus vive éloquence; / C'est par là qu'un beau feu se fait mieux remarquer, / Et l'on a peu d'amour quand on peut l'expliquer (R4).

Thomas Corneille (1625-1709), Le geôlier de soi-même, Acte IV, scène 4

INEFFABLE, INEXPLICABLE

Outre l'éloquence du silence, discutée plus haut (cf. supra, "Inexprimable", 162-172), le silence des amants libère le regard et l'intensifie - la flamme du regard est aussi celle de l'amour (cf. "Regard", 113, 118-119).

Mais l'amour, ici, n'est pas tant inexprimable : il est inexplicable - et ce caractère inexplicable en fait même le fondement. C'est parce que je ne peux pas m'expliquer cet amour que je suis amoureux. C'est aussi parce que je ne peux pas connaître l'autre (c'est à la fois celui que je connais le mieux et celui qui m'échappe le plus, celui dont le mystère recule d'autant plus que je m'en approche) que je l'aime. Car, comme le dit R. Barthes, "Il n'est pas vrai que plus on aime, mieux on comprend; ce que l'action amoureuse obtient de moi, c'est seulement cette sagesse : que l'autre n'est pas à connaître; son opacité n'est nullement l'écran d'un secret, mais plutôt une sorte d'évidence, en laquelle s'abolit le jeu de l'apparence et de l'être. Il me vient alors cette exaltation d'aimer à fond *quelqu'un d'inconnu*, et qui le reste à jamais : mouvement mystique, j'accède à la connaissance de l'inconnaissance" [81] - dont le silence des amants, précisément est peut-être la plus belle icône (cf. "Sagesse", 40-41).

174. Je crains votre silence et non pas vos injures; / Et mon coeur, soulevant mille secrets témoins, / M'en dira d'autant plus que vous m'en direz moins (R4).

Jean Racine (1639-1699), Andromaque, Acte IV, scène 5

POTENTIEL, PUISSANCE, OUVERTURE A L'INTERPRETATION, PRECEDENT AMOUREUX, COMMUNICATION

Le silence comme suprême injure et instrument de supplice, en même temps que comme potentiel, révélateur, précédent amoureux, "amour naissant". Là où le silence s'impose, c'est le coeur qui parle. Aimer, c'est savoir parler à propos - savoir se taire et faire silence quand il faut. Le malheur, c'est que l'excitation amoureuse menace toujours de produire les comportements exactement inverses. En attendant, le silence est ce territoire du vide, qui sépare les amants (socialement) en les attirant (physiquement).

175. Alors, sans le dire, ils surent qu'ils s'aimaient.

Michel Serres, La légende des anges, 1993, p. 264

DECLARATION D'AMOUR, INSTANT DE REALISATION, SECRET, INTIMITE

Déclaration. Pour savoir que l'on s'aime, il n'est pas besoin de se le dire. Mais la construction de la phrase suggère plus encore : qu'il ne faille pas le dire, que le non-dit de l'amour soit actif, une façon de retenir son secret et de réaliser la chose dans la naissance d'une intimité. Le silence, alors devient une condition de l'amour (au double sens du mot condition).

---

81 R. Barthes, "L'inconnaissable", dans Fragments..., op. cit., p. 162.

176. Oui, prince : il n'est plus temps de le dissimuler : / Ma douleur pour se taire a trop de violence. / Un rigoureux devoir me condamne au silence; / Mais il faut bien enfin, malgré ses dures lois, / Parler pour la première et la dernière fois / Vous m'aimez dès longtemps : une égale tendresse / Pour vous, depuis longtemps, m'afflige et m'intéresse (R4).

Jean Racine, Mithridate, Acte II, scène 6

SECRET, DECLARATION D'AMOUR, RUPTURE DU SILENCE, ETERNITE, INEXPRIMABLE, INTERDIT

Le silence est ce qui donne tout son poids à la parole. Il est le fond réversible sur lequel se détachera, unique, rare et précieuse, la parole, irréversible et définitive. Il est le hors-temps d'où surgit l'événement, celui qui fait date. La toile que l'on déchire, l'attente rompue. L'amour se fait - il ne fait ici que se dire - par-delà le devoir et l'interdit. Il est toujours transgression de contraintes. Et même transgression de ses propres contraintes - d'où son indécrottable passibilité.

177. Je me flattais sans cesse / Qu'un silence éternel cacherait ma faiblesse; / Mais mon coeur trop pressé m'arrache ce discours, / Il te parle une fois pour se taire toujours (R4).

Jean Racine, Iphigénie, Acte II, scène 1

DECLARATION D'AMOUR, ETERNITE, RARETE, INEXPRIMABLE INTERDIT

Le silence-éternité fait l'événement de la parole instantanée. C'est la fragilité paradoxale de ce silence qui est rompu par une simple phrase, par un simple mot.

Cette citation, comme la précédente, révèle le sens majeur de la parole unique. Le silence ne prend de sens que s'il est révélé, et la force de la révélation (ici la déclaration d'amour) est d'autant plus grande qu'elle est rare et exceptionnelle.

178. (...) Ce qu'il faut d'obscur / Pour que le sang batte / Ce qu'il faut de pur
Au coeur écarlate / Ce qu'il faut de jour / Sur la page blanche, /
Ce qu'il faut d'amour / Au fond du silence

Jules Supervielle (1884-1960), Poèmes récents, Vivre encore

OBSCURITE, PURETE, CLARTE

Le silence est "au fond". Davantage, il est le fond sur lequel se détache la figure de l'amour. Inversement, il faut beaucoup d'amour pour toucher le fond du silence, c'est-à-dire l'absolu du silence. Retournement : l'amour devient le contexte du silence - peut-être le seul contexte dans lequel l'amour, des hommes comme des choses, peut naître. Et pourtant, c'est aussi le silence qui fait le contexte des amants.

Les homologies entre l'obscur et le sang, entre le pur et le coeur, entre le jour et la page, font de la relation entre l'amour et le silence une force fondamentale - vitale. La répétition du "ce qu'il faut de ..." signifie à la fois la pondération, le contrepoint et l'incertitude dont l'amour a besoin pour vivre - équilibre précaire qui d'ailleurs fait passer la vie, le désir, l'écriture, ..., l'amour.

179. (...) Penses-tu qu'il ait perdu ses jours / Celui qui, se livrant à ses chères amours, / Recueilli dans sa joie, eut pour toute science / De jouir en secret, fut heureux en silence ? (R4)

André Chénier (1762-1794), Elégies, XIV

JOIE, JOUISSANCE, SECRET, TEMPS, RECUEILLEMENT

Réflexion existentielle. La vie heureuse repose sur l'amour des choses et des autres. Pourquoi ? Parce que sans reconnaissance de l'autre, nous sommes incomplets : à la lettre nous n'existons plus. Nous vivons peut-être, mais nous n'existons plus; l'existence, comme on dit, ne vaut plus d'être vécue. Mais ces amours, quels qu'ils soient, nous échapperont tôt ou tard, dit Rousseau, "et nous y tenons comme s'ils devaient durer éternellement". D'où la contradiction spécifique de la condition humaine que relève Todorov : "Il n'est pas de bonheur hors de l'amour, or l'amour est mortel : celui des amants s'émousse ou se dilue, celui des parents et des enfants se transforme à mesure que les enfants deviennent à leur tour adultes" [82]; et les désirs de l'individu sont condamnés à changer, quand bien même il rêve d'absolu. Hommage donc à celui qui a su, toute sa vie durant, réactualiser, suivre ses désirs changeants, activer, renouveler, réactiver ses amours, et accepter sa condition d'être humain, celle de vivre le frêle bonheur d'un amour mortel - toujours incertain, toujours à reconquérir.

180. (...) Pour les femmes, l'amour est une absolution générale : l'homme qui aime bien peut commettre des crimes, il est toujours blanc comme neige aux yeux de celle qu'il aime, s'il aime bien (R4).

Honoré de Balzac (1799-1850), Petites misères de la vie conjugale

TROMPERIE, MENSONGE, AVEUGLEMENT

Le silence pour l'un n'est pas le silence pour l'autre. Ou alors la naïveté de l'un est à la mesure du cynisme de l'autre. Le silence n'est plus la condition mais la conséquence de l'amour. C'est lui qui aveugle l'amante et blanchit le coupable. On peut y voir une recommandation machiste comme un hommage à l'absolution féminine.

L'amour, sans doute, est menacé, en tant que vertu, mais la morale est sauve. La morale imite la vertu qui lui manque ou plus précisément la morale fait un devoir des vertus qui lui manquent (il n'est pas besoin de morale si la vertu existe). La morale est ainsi "un semblant d'amour : agir moralement, c'est agir comme si l'on aimait" [83]. Le "s'il aime bien" est à ce titre particulièrement subtil : il peut signifier "s'il aime vraiment" ou bien encore "s'il fait bien semblant d'aimer". Incertitude propre à l'amour, qui ne se connaît pas lui-même et qui oscille toujours entre l'amour vertueux et l'amour moral.

Divin

Le silence est divin : Dieu est silence et le silence est parfait. Dans ses révélations spectrales du regard, de la mort ou de l'effroi comme dans ses manifestations éclatantes de joie, de sérénité ou de vie, le silence a toujours quelque chose de divin, de sorte que le divin est la première et la dernière icône du silence. L'écrivain sublime l'inexprimable, l'homme ordinaire fait l'expérience de l'amour, le mystique poursuit sa quête de Dieu - qui est d'ailleurs, dans la tradition chrétienne, inexprimable amour.

---

82 T. Todorov, op. cit., p. 172.

83 A. Comte-Sponville, op.cit., p. 295.

Le silence divin, c'est d'abord un signe tangible de la *présence d'une puissance surnaturelle*. Silence de la violence sacrificielle au sens de René Girard, celle qui, par le rituel religieux, le code social ou l'institution judiciaire, fait taire la violence réciproque de tous les frères ennemis en prise aux désordres du désir mimétique [84]. Ce silence-là, et il doit bien être dit "sacré", est celui qui fonde la société ou celui qui, par la répétition rituelle d'un acte de violence fondatrice, resoude le groupe et le confirme dans son existence collective. Ce silence du coup ne doit être troublé sous aucun prétexte, au risque de s'attirer les foudres des dieux. D'où d'innombrables interdits qui touchent notamment les actes fondateurs : le premier labour, l'ourdissage de la trame du tissage, le creusement de la tombe. Dans le monde méditerranéen, l'interdit de parole peut par exemple être associé à celui, orphique, de se retourner [85]. Passage du silence mythique des dieux des anciens ou des forces surnaturelles au silence rituel des activités fondatrices.

Mais le silence divin, c'est aussi, dans notre culture judéo-chrétienne, le signe de la *présence de Dieu* - voire pour le croyant sa présence-même. Silence religieux de l'acte de foi, de la retraite ou de l'humilité du croyant. Tradition monastique du renoncement au monde et au langage. Dieu est silence et apporte la paix à qui veut bien l'entendre et s'ouvrir à sa révélation [86]. D'où l'exigence de recueillement, d'introspection et de détachement du monde qui vont devenir, à mesure que progressent la rationalité, l'individualisation et la laïcisation des pratiques sociales, des conditions de la civilité ordinaire : à l'acte de foi que commande la religion se substitue l'impératif moral qu'exige une discipline quotidienne de la vie sociale; à la retraite se substitue l'exigence de retenue; à l'humilité du croyant se substitue la prudence sociale du bon citoyen, à l'enseignement de la foi celui des vertus, etc. Passage du silence religieux de la chrétienté au silence civil de la société laïque [87]. Le divin ne signe plus alors la présence de Dieu, il devient un *signe d'excellence et de perfection*.

---

[84] René Girard, La violence et la sacré, Grasset, Paris, 1972.

[85] "Pendant le tracé du premier sillon, le laboureur doit rester silencieux, comme restent silencieuses les femmes qui ourdissent le métier à tisser, et muets les hommes qui creusent la tombe. Il ne peut se retourner ni revenir sur ses pas, de même que les hommes d'un cortège funèbre ne peuvent se retourner : des forces invisibles sont présentes, qui pourraient être blessées d'un mot prononcé à la légère ou s'irriter d'avoir été aperçues, à la dérobée, par-dessus l'épaule". Jean Servier, Les Portes de l'année, Paris, 1962.

[86] Le silence de paix chrétienne n'est en effet dépourvu ni de contrainte ni d'exigence. "Le silence, disent les règles monastiques, est une grande cérémonie. Dieu arrive dans l'âme et fait régner en elle le silence, mais il rend muet qui se dissipe en bavardage et ne pénètre pas en qui s'enferme et se bloque dans le mutisme". Cf. l'article "Silence", dans J. Chevalier (éd.), Dictionnaire des symboles, Laffont, Paris, 1982.

[87] Comme le montrent Courtine et Haroche : "La question du silence est un indice crucial de la lente transformation des pratiques religieuses en pratiques civiles, un point de rencontre du christianisme et de la société, un élément essentiel de la civiliét chrétienne. Le thème religieux du silence fonde alors une pédagogie de la retenue, de la réserve, de la réticence dans la vie sociale. Il convient dorénavant de méditer, de réfléchir, de parler peu; de faire du silence une discipline quotidienne, plutôt qu'un commandement religieux; un impératif moral plutôt qu'un acte de foi". Op. cit., p. 215.

Les aphorismes qui clôturent ce recueil réveillent ces différents niveaux sémantiques du divin, comme autant de strates socio-imaginaires qui constituent le sens du divin : signification mythique, signification religieuse et signification laïque. Les trois premiers en privilégient différents attributs de puissance : l'ubiquité (181), l'immédiation (182), la sainteté (183). Les trois derniers différents attributs de libération : divin silence qui libère des contraintes de la pensée (184), de l'existence (185) ou tout simplement de la conversation (186) : un ange passe, et de dire le passage du divin on se libère du silence !

181. Lorsqu'on descendait de la montagne et que l'on était près de Clairvaux, on reconnaissait Dieu de toutes parts. On trouvait au milieu du jour un silence pareil à celui de la nuit (...). La renommée seule de cette grande aphonie imprimait une telle révérence que les séculiers craignaient de dire une parole (R4). *François-René de Chateaubriand (1768-1848), La vie de Rancé, Livre IV*

NOCTURNE, SAINTETE

Acousmie (absence d'émission acoustique), *asonie* (absence de réception sonore), et *aphonie* (absence de parole). L'émergence conjointe du silence et de la divinité est liée à un trajet - ici descendant (et non ascendant selon les schèmes habituels). Le paradoxe est sans doute redoublé : plus on s'enfonce corporellement, plus on s'élève spirituellement. Plus prosaïquement, un lieu fort, empli de silence, force le respect, et induit le silence : l'effet d'auto-amplification est ce qui confère au silence (comme peut-être au son) une force mystique (dont témoigne ici la co-présence du jour et de la nuit, la retenue des séculiers, ...) et sa force "religieuse" (c'est le silence qui relie, lui qui fonde la communauté). Cette puissance divine, c'est aussi sa manifestation ubiquitaire : le silence est une absence qui vient de partout et nulle part à la fois.

182. La vérité de Dieu est dans le silence. *Edmond Jabès*

VERITE, DIVIN

Aphorisme iconoclaste qui dit l'impossibilité essentielle de toute représentation de Dieu. Dieu n'a de vérité qu'en dehors du langage. Sitôt dit, sitôt disparu. On ne peut donc le comprendre que dans et par le silence (recueillement). Il ne supporte aucune médiation, ni langagière, ni communicationnelle. Incroyable immédiation qui nous donne ce "sentiment d'une existence dépouillée de toute autre affection" [88]. Et pourtant, comment faire exister quelque chose que l'on ne peut nommer (les choses n'ont-elles pas d'existence qu'autant que l'on puisse les nommer) ? Sans doute, mais cela n'est vrai que du monde matériel, et si une chose vient à exister sans pouvoir être nommée, c'est sans nul doute qu'elle est présence divine. Innommable manifestation qui fait naître le sentiment du divin.

En même temps, l'aphorisme rappelle que la parole de Dieu est elle-même silencieuse, ou encore que Dieu sait nous parler un silence qui nous parle.

---

[88] L'expression est de Rousseau, commenté par Louis Marin : "Le sentiment de l'existence dépouillée de toute autre affection, par extase dans la nature, s'identifie mystérieusement - mystiquement - au bonheur divin : "immédiatement", je veux dire par là que la médiation de l'écriture paraît à la lecture s'effacer, comme transparente, dans le sentiment qu'elle décrit. L'expression écrite du sentiment du bonheur d'exister paraît ne faire plus qu'un avec cet état-même". J.-J. Rousseau, Les rêveries du promeneur solitaire, cité par Louis Marin, Les pouvoirs de l'image, Gloses, Seuil, Paris, 1993, p. 100.

183. Le bon silence s'appelle sainteté (R3). *Proverbe portugais*

PUREIE, BON-MAUVAIS, DIVIN

Ambivalence du silence qui, s'il peut être bon, peut aussi être mauvais. De cette ambivalence naît la survalorisation divine de chacun des extrêmes : la sainteté, ici exprimée du côté du bon silence, sous-entend le caractère diabolique du mauvais silence. On sait déjà que le silence irrite le diable (cf. "Persécution", 25); on sait aussi que le silence éternel de Dieu est injuste et en tout cas inhumain (cf. "Justice", 3). Mais que celui qui en a le pouvoir (celui qui peut imposer silence) sache ne pas en abuser, alors celui-là peut être appelé un saint. L'homme ordinaire peut user du silence, le saint homme sait ne pas en abuser. C'est en quoi il ouvre le passage entre l'humain et le divin, de la parole qui vous fait taire au silence qui nous parle.

184. O récompense après une pensée / Qu'un long regard sur le calme des dieux. *Paul Valéry, Le cimetière marin*

La pensée, en soi, est silencieuse (une pensée profonde se réfléchit en silence). Mais elle fait du bruit dans le monde intérieur (une pensée profonde peut bouleverser l'âme ou la personne). Aussi la récompense est-elle grande lorsque le calme intérieur revient après la pensée, signe mystérieux, mythique et presque mystique de la présence des dieux - calme intérieur qui peut-être rouvre au monde extérieur ("un long regard").

185. Fais du silence ton mythe originaire et le secret de ton destin. *Michel Camus, Proverbes du silence*

Le silence est à la fois ce qui précède le commencement et ce qui suit la fin. En-deça de l'origine, il est ce qui fonde le mythe et le motive, au-delà de la destinée, il est ce qui définit l'accomplissement de la vie. Il y a derrière ce constat un principe de vie - le silence est à la fois le lieu d'où l'on vient et celui où l'on va, mortellement [89]. Mais le proverbe va plus loin et en tire un principe existentiel : c'est à réaliser ce passage qu'il nous convie : pars de l'inexprimable, et parviens à l'ineffable, nous dit-il. Ouvre-toi à "la révélation", libère l'existence qui t'est donnée et fais de ton passage dans la vie une conversion de l'inexprimable à l'ineffable.

186. Un ange passe. *Expression convenue*

COMMUNICATION, DIVIN, MALAISE, MYSTERE

L'expression désigne d'abord le moment (précisément elle l'indexe) : durée qui ne fait que passer mais qui est indépassable, intervalle de temps qui peut être bref mais qui paraît une éternité, un temps hors le temps - dans tous les cas effet de suspension.

Mais cette expression du silence, dont l'archétype "Hermès passe" rappelle que l'on se situe dans le domaine de la communication entre les hommes et les dieux, est aussi un moyen de rompre le silence. Si Hermès, dieu ailé et messager des dieux, est le dieu du silence, c'est bien sûr parce qu'il garde les secrets et les passages, mais c'est surtout parce qu'il détient l'art du dédoublement et du retournement : il fait du bruit autant qu'il sait se taire (parasite), révèle le secret autant qu'il ne les garde, conduit ou éconduit le voyageur, indifféremment. Ce que dit toujours cette expression.

Certains aphorismes révèlent le silence sans le nommer. Celui-ci l'annule en le nommant.

---

[89] Principe de vie qui alimente les origines mystiques et religieuses qu'un tel proverbe ne renie pas : "Selon les traditions, il y eut un silence avant la Création; il y aura un silence à la fin des temps". J. Chevalier, Op. cit.

Deuxième partie

LES SILENCES URBAINS DANS LE ROMAN CONTEMPORAIN

Jean-Paul Thibaud

"La littérature tout entière est un effort pour rendre la vie réelle. Comme nous le savons tous, même quand nous agissons sans le savoir, la vie est absolument irréelle dans la réalité directe : les champs, les villes, les idées, sont des choses totalement fictives, nées de notre sensation complexe de nous-mêmes. Toutes nos impressions sont incommunicables, sauf si nous en faisons de la littérature."

Fernando Pessoa

1. Les récits du silence urbain

1.1. EXPRESSION ET INTERSUBJECTIVITE

La ville est sans doute le lieu privilégié des grands récits du XXème siècle, au point où l'on associe souvent un écrivain à la métropole qu'il met en mots. Fernando Pessoa rêve Lisbonne à demi éveillé... James Joyce compose Dublin au cours d'une journée... Louis-Ferdinand Céline éructe Paris de son franc parler... Paul Auster se cherche dans New York sans jamais se trouver... Chacun des auteurs, avec le style qui lui est propre, offre une perception de la ville qui dépasse la pure subjectivité des personnages qui l'habitent. Comme le remarque Gilles Deleuze (1991), la force des grands récits consiste à proposer un "composé de percepts" indépendants de ceux qui les éprouvent. En traversant l'individualité de chacun sans la réduire à l'une d'entre elles, l'écriture littéraire raconte l'appréhension sensible de l'expérience partagée ; elle révèle la composante intersubjective de la vie urbaine. Des formes sensibles impersonnelles naissent ainsi des divers styles d'écriture. Loin de prétendre à une quelconque objectivité de la perception, la littérature combine le singulier au collectif sans que

l'un de ces deux aspects prenne le pas sur l'autre. D'une manière ou d'une autre, l'évocation sonore des villes doit pouvoir être partagée par le narrateur, les personnages qu'il met en scène et le lecteur du récit.

C'est dans cette perspective que nous nous situerons tout au long de cette étude. Il s'agira de questionner, à partir de l'écriture, les conditions de possibilité d'une intersubjectivité sonore. Formulé autrement, nous essaierons de montrer comment les silences de la ville qualifient l'espace-temps de l'audible et opèrent une mise en contact des citadins entre eux.

D'une part, en demandant à être déclinés au pluriel, les silences urbains révèlent différentes manières d'appréhender le monde sonore. Comme le remarque fort justement Jean-François Augoyard (1980) : "Les silences sont l'accident dans l'histoire de chaque son. Ils adhèrent au corps sonore comme l'événement à l'être." C'est ainsi que nous ferons de ceux-ci un outil d'analyse de l'aperception sonore en milieu urbain. Plutôt que de postuler un espace-temps *a priori* qui servirait de cadre à notre audition, nous montrerons que celle-ci peut être plus ou moins attentive et qu'elle compose avec divers régimes spatio-temporels de la ville. Nous traiterons donc moins du silence en ville que des silences de la ville.

D'autre part, l'intérêt de cette démarche vient du fait qu'elle permet de dépasser la réduction de l'échange sonore à la stricte communication verbale. Si l'expérience du citadin moderne a souvent été analysée en terme d'"observation silencieuse" (Sennett, 1979), elle n'a pu l'être qu'au prix de l'exclusivité donnée au statut de la parole. Les relations en public seraient actuellement menacées parce que les citadins se parleraient de moins en moins, ils ne seraient plus capables de tenir des conversations avec des inconnus. Pour notre part, nous voudrions montrer que les silences urbains ne se limitent pas à l'espace de la parole mais qu'ils renvoient plus largement à l'ensemble des qualités sonores de l'environnement et de plus, qu'ils peuvent constituer un instrument à partir duquel s'établissent des relations interpersonnelles. A cet égard, les récits de la ville décrivent des situations où les silences interviennent non pas uniquement comme absence d'expression mais aussi comme condition de celle-ci.

Mais si la littérature a sans doute beaucoup à nous apprendre des formes sensibles de la ville, une lecture sonore de celle-ci reste encore à faire. Au fil des romans, essais ou autobiographies, le lecteur est amené à prêter l'oreille et à vibrer au même rythme que ceux des mots qu'il découvre. Avec Virginia Woolf, les cloches de la grande horloge de Westminster scandent une journée ordinaire de *Mrs Dalloway* et mesurent le temps de la lecture selon l'heure de Londres. Au-delà de la cacophonie des métropoles mondiales émerge ainsi un

univers sonore composé de bruits à peine perceptibles qui soulignent la teneur de l'activité citadine. En laissant transparaître ces rapports sonores infinitésimaux, murmure des voix ou bruissement des pas, la ville écrite cesse d'être assimilée à un milieu simplement bruyant sans qualité aucune. L'attention portée à ces "presque rien" phoniques introduit à un entendement des silences urbains qui se déclinent en autant de variations qu'existent de manières de les exprimer.

Et pourtant... *Silence*... Déjà nous l'avons rompu en le nommant. Ecrire le silence relève d'une opération paradoxale consistant à désigner verbalement une qualité irréductible au langage. Comment dire par les mots ce qui par définition y échappe ? La question du rapport du sonore au sens ne cesse d'intriguer. Bien sûr, tenter d'établir un répertoire lexical des sons quotidiens n'est pas dépourvu d'intérêt. Peter Handke s'y essaie dans *Les frelons* et passe une page entière à distinguer bruissement, bourdonnement, craquement, crépitement, etc. Plus de vingt termes sont ainsi passés en revue. Mais outre le fait que la liste peut s'allonger à l'infini, il restera toujours "quelque chose" qui échappe au langage : quel terme désigne le bruit des guêpes dans les chevrons ? *"Perte des noms"* diagnostique Peter Handke. Aussi faut-il chercher la réponse ailleurs.

Exprimer les silences plutôt qu'écrire sur le silence. Telle semble être la solution retenue par la littérature. Un simple mot peut bien sûr suffire à le faire entendre. Les *"Pauses"* qui parsèment *La Faim* de Knut Hamsun suffisent à introduire une impression immédiate de suspension sonore par l'arrêt momentané du temps. Ce procédé, maintes fois répété, introduit par intermittence l'appréhension sonore de la ville dans le récit. Ou bien ce peut être une seule phrase qui marque une sensation de repos et de tranquillité. *"Où a donc disparu le trafic infernal ?"* s'interroge Elias Canetti au cours d'un cheminement dans *Les voix de Marrakech*. Parfois même c'est l'ensemble du texte qui confond le mutisme du lecteur à celui de la cité. La musique des mots, le sens des énoncés ou le défaut de référence au sonore transporte le lecteur dans une ville muette, calme ou sourde selon les cas. Les temporalités du récit informent ainsi celles du silence. Une composition silencieuse complexe se joue entre la prosodie et la sémantique du texte, parsemant ou accompagnant de silences l'épopée urbaine du personnage principal. Il nous faut donc apprendre à écouter les mots autant qu'à les comprendre afin de saisir la matérialité sonore des villes à travers celle du langage.

1.2. LA CONSTITUTION D'UN CORPUS

Mais alors, comment choisir les textes qui nous serviront de référence ? L'abondance des écrits en la matière nous a conduit à opérer une sélection selon différents critères. Le premier critère relève de la thématique. De toute évidence, il nous fallait trouver des récits qui traitent du silence en ville. Présentée généralement comme un milieu tonitruant, la grande ville donne lieu davantage à des représentations sur le bruit et la fureur que sur le calme et le silence. L'intérêt porté aux qualités sonores des ambiances urbaines a constitué l'axe central de notre choix. Le second critère relève de l'origine historique et culturelle des écrivains. Nous nous sommes intéressé à la littérature occidentale moderne, aux écrivains européens (et exceptionnellement américains) qui ont oeuvré durant le XXème siècle. Bien que de nombreux récits orientaux - en particulier japonais - accordent une place importante au silence, il nous a semblé préférable de travailler à partir de textes provenant d'une même aire culturelle. Cette option nous permettait de conserver une cohérence au niveau symbolique tout en introduisant des variations relatives aux contextes urbains. Les grandes villes occidentales constituent la toile de fond de nos analyses (Lisbonne, Prague, Berlin, Londres, Dublin, New York). A de très rares occasions, nous manquons à la règle, comme dans le cas de Marrakech chez Elias Canetti. Le troisième critère relève des manières de parler du silence. Le recours à la fiction, et accessoirement à l'autobiographie, nous offre la possibilité d'analyser des descriptions du silence en situation. Plutôt que de rechercher des représentations impliquant un point de vue abstrait et généralisant, nous avons sélectionné des fragments qui rendent compte de la perception sonore *in situ*, en fonction d'un contexte spatial et temporel précis. Cette mise en situation de l'audition est traitée de différentes façons par les écrivains, selon le style d'écriture adopté et la place du silence dans le déroulement du récit. Les textes retenus s'inscrivent donc dans les multiples courants littéraires qui ont traversé le XXème siècle, sans que l'un soit valorisé au détriment des autres. Le parti méthodologique retenu a donc consisté à favoriser la cohérence du corpus (au niveau thématique, culturel et descriptif) tout en conservant une certaine diversité (contextes urbains et styles littéraires).

Le texte qui suit sera composé de trois parties principales. Nous questionnerons tout d'abord les modes d'émergence du sonore dans le récit. Le *premier passage* traitera des conditions d'apparition du silence et des modes de mobilisation de l'oreille. Quels sont les seuils d'émergence qui permettent aux écrivains de mettre le silence en mots ? Nous proposerons ensuite quelques pistes d'analyse relatives à la place du silence dans l'échange interpersonnel. Le *second passage* rendra compte des seuils de sociabilité et de l'efficace du silence dans la mise en forme des interactions en public. Qu'est-ce que le silence nous offre en partage ? Enfin, nous tenterons de qualifier trois grands types de silence urbain en nous

intéressant aux seuils de perception. Le *troisième passage* s'intéressera aux modes d'expression littéraires du silence. Comment parle-t-on du silence ?

2. Seuils d'émergence et temporalités urbaines

2.1. Ouvertures au monde sonore

Le livre de l'intranquillité de Fernando Pessoa offre une magnifique introduction aux conditions de l'écriture sur le sonore. Bernardo Soares, hétéronyme de Fernando Pessoa lui-même, petit employé de bureau insignifiant, retrace Lisbonne en naviguant constamment entre le rêve et la réalité du monde. Emprisonné dans cette "intranquillité" fondamentale, ce mal de vivre que désigne le *desassossego*, le narrateur questionne à la fois la perception et l'altération des données de l'expérience.

Evoquer les sons et les silences de la ville suppose d'y prêter une certaine attention, d'orienter temporairement son écoute vers la rumeur urbaine, d'"exprimer un point de vue sur le monde, sur le fond universel ou le sans-fond dont il provient" (Augoyard, 1989). Aussi, si la lecture du pseudo-journal de Pessoa nous donne une première impression de silence en continu, de rêve en sourdine clos sur lui-même, il faut tout d'abord nous en défaire pour parvenir à la rencontre sonore du citadin et de la ville.

Deux égarements qui limitent l'évocation sonore méritent d'être soulignés. D'une part, Bernardo Soares ne cesse de se parler à lui-même, ou peut-être devrions-nous dire de s'entendre penser. Ce monologue intérieur qui le poursuit exprime la solitude d'un passant ordinaire coupé d'autrui et enfermé dans sa solitude. Point de place n'est laissée à la vie sociale pour la monade intime. Nous lisons des pensées dépourvues d'attention aux événements de la ville.

> *"Si j'écris ces lignes, à vrai dire à peine rédigées, ce n'est pas pour dire tout cela, ni même pour dire quoi que ce soit, mais uniquement pour occuper mon inattention."*

Nous sommes alors dans un rêve éveillé où rien ne vient déranger l'état de somnolence. Tout se passe comme si les absences épisodiques que vit parfois le citadin dans la rue se prolongeaient indéfiniment. D'autre part, la ville redevient parfois présente, mais par le regard seulement. De nombreuses descriptions du paysage urbain resituent partiellement le rêveur au milieu des siens.

> *"Lorsque je sors dans la rue, je dors de nombreux rêves, les yeux grands ouverts, mais voguant encore dans leur sillage et leur certitude."*

Nous assistons alors à une contemplation silencieuse où seul l'oeil a droit de citer. Rien ne semble se dire ou s'entendre, comme si le canal auditif s'était subitement déconnecté. Tout se passe comme si des parois de verre faisaient constamment écran aux sons, ne permettant que de voir ce qui se passe. Il est vrai que Bernardo Soares regarde souvent de la fenêtre de son bureau...

Pourtant, au-delà du silence intime, utopique et illusoire qui traverse le récit à la première lecture, nous discernons progressivement des silences urbains qui marquent l'éveil perceptif du narrateur au monde sonore. De ce point de vue, le silence ne relève plus de la simple absence de sons - repli sur soi ou isolation phonique - mais offre une voie d'accès privilégiée à nos conduites perceptives, à nos modes d'orientation auditive.

Exprimer le sonore de façon explicite nécessite une prise de conscience de celui-ci. L'absence d'évocation sonore coïncide avec un émoussement de la conscience de ce qu'entend le narrateur. Si nous ne cessons pas d'ouïr, c'est-à-dire, à condition de n'être point sourd, de réceptionner des sons, ceux-ci peuvent rester indistincts et ne donner lieu qu'à une ambiance indifférenciée. C'est à partir du moment où nous exerçons une activité de sélection et d'ordonnancement de la matière sonore que nous pouvons en prendre conscience, que nous sommes aptes à en rendre compte. Les comptes rendus de perception de Fernando Pessoa nous aident ainsi à analyser les divers modes de passage entre ouïr et écouter, entre entendre et avoir conscience d'entendre.

> *"L'intensité des sensations a toujours été plus faible, chez moi, que l'intensité de la conscience que j'en avais."*

Il s'agit alors de comprendre, à partir des évocations sonores, par quel moyen nous prenons contact avec le milieu sonore urbain. L'analyse de cette prise de conscience n'est pas purement gratuite puisque c'est à partir d'elle que nous pouvons comprendre dans quelles conditions le citadin devient attentif à ses propres productions phoniques et prend soin éventuellement de préserver le territoire sonore d'autrui. Si les civilités de l'oreille ne prennent de sens que dans la mesure où l'on est capable de relier l'action à la perception sonore, les silences se lisent effectivement au croisement de ces deux activités indissociables.

Les cinq types d'ouverture à la ville sonore que nous avons relevés nous aident à qualifier les prises de conscience auditives du citadin. En tant que phénomène transitoire, cette mise en éveil perceptif nous introduit aux différents régimes temporels du silence urbain. Il s'agit alors de considérer les formes d'évocation sonore comme l'expression des modes de mobilisation de l'oreille.

2.2. REFERENCE RETROSPECTIVE

A l'éveil perceptif du citadin correspond celui de la ville elle-même. La modification progressive du fond sonore urbain, sa lente intensification, va de pair avec un changement d'attitude perceptive.

> *"Dans la brume légère de ce matin d'avant-printemps, la Ville Basse se réveille, encore engourdie, et le soleil se lève avec une sorte de lenteur. Il règne une gaieté paisible dans cet air où l'on sent encore une moitié de froid, et la vie, au souffle léger de la brise qui n'existe pas, frissonne vaguement du froid qui est déjà passé - au souvenir du froid plus que du froid en soi, et par comparaison avec l'été proche plus qu'en raison du temps qu'il fait. Les boutiques ne sont pas encore ouvertes, sauf les petits cafés et les bistrots, mais ce repos n'est point torpeur, comme celui du dimanche; il est simplement repos. Un blond vestige flotte en avant-garde dans l'air peu à peu révélé, et l'azur rosit à travers la brume qui s'effiloche. Un début de mouvement s'amenuise par les rues, on voit se détacher l'isolement de chaque piéton, et aux rares fenêtres ouvertes, tout là-haut, quelques lève-tôt surgissent aussi, fantômatiques. Les trams, à mi-hauteur, tracent leur sillon mobile, jaune et numéroté. Et de minute en minute, de façon sensible, les rues se dé-désertifient. (...) Je m'aperçois brusquement que le bruit est beaucoup plus fort, que beaucoup plus de monde existe."*

L'éclosion de l'activité diurne annonce le début de la journée en même temps qu'elle marque la fin du sommeil auditif. Point de coupure ou d'agression entre le petit employé de bureau qui prend contact avec la rumeur urbaine et celle-ci qui inonde peu à peu son oreille. Toutefois, un décalage s'établit entre la longue description de la vie naissante de la rue et la brève remarque finale qui annonce la prise de conscience sonore. A la croissance continue et infinitésimale du fond sonore de la ville s'oppose la discontinuité de l'ouverture perceptive. Ne peut-on pas parler de "catastrophe auditive", au sens donné par René Thom au terme "catastrophe" [1] ? Dans ce cas, le silence se définit comme *un étalon des seuils d'émergence acoustique*. En train de disparaître, le silence semble perdurer jusqu'à ce qu'un niveau acoustique soit franchi ; il n'a existé que parce qu'il n'existe plus. La rémanence du silence fait de ce dernier un état sonore de référence - bien que tout à fait relatif - à partir duquel se construit la description/perception.

2.3. ANTICIPATION ET CHUTE D'INTENSITE

La diminution des intensités sonores participe aussi de la production du silence urbain. La fin de la journée s'accompagne bien sûr de la baisse des niveaux acoustiques mais d'autres manifestations sonores plus circonscrites relèvent de ce même phénomène.

> *"Puis un coin de lumière métallique, à travers la vaste salle, ouvrit une brèche dans la quiétude des corps humains, et avec ce sursaut glacé, un caillou de son roula en se heurtant*

---

[1] Rendant compte de la théorie des catastrophes de René Thom, Jean Petitot-Cocorda (1977) la résume ainsi : "En faisant varier le contrôle de façon continue, il peut se faire que pour certaines valeurs de ce contrôle, une variation, aussi faible soit-elle, fasse brusquement bifurquer le système d'un état à un autre. On dit alors qu'il y a traversée catastrophique, ou encore que le système a subi une catastrophe."

un peu partout, s'émietta en silences durcis. Le son de la pluie s'amoindrit comme une voix plus légère. Le bruit de la rue s'est alors atténué de façon angoissante."

La lecture des verbes d'action sonore - émietter, amoindrir, atténuer - implique une dynamique temporelle du son plutôt que des objets sonores en soi. Cette dynamique s'applique d'ailleurs aussi bien à un bruit précis clairement défini (caillou de son) qu'à l'ensemble sonore (le bruit de la rue). La disparition progressive de sons jusqu'alors perceptibles et se diluant petit à petit dans le fond sonore laisse une impression de vacuité phonique qui conduit l'auditeur à attendre et anticiper ce qui va suivre. Cette décroissance peut prendre deux formes : soit par une baisse progressive d'intensité, soit par d'une baisse brusque et soudaine. Dans le second cas, on parle alors de "chute" ou de "coupure" qui provoque une situation d'expectative. Le silence opère alors une *différentiation des niveaux de bruit de fond* dans un laps de temps donné. Il ne désigne pas un état sonore mais un processus en cours ne pouvant être appréhendé que dans la durée. Notons au passage que dans le fragment en question, le silence de l'oreille va de pair avec l'intranquillité affective du sujet percevant. Loin d'être neutre émotionnellement, le silence demeure souvent chargé de multiples connotations et participe à bien des égards de la dramatisation du récit.

2.4. ACTUALITE ET DISTINCTIBILITE

En s'inscrivant dans la durée, le silence qualifie une ambiance urbaine possédant une certaine consistance. Celle-ci prend la forme de multiples bruits ténus qui s'enchaînent, se superposent ou se répondent avec parcimonie.

"Pas d'autre plaisir, au fond, que l'analyse de la douleur, pas d'autre volupté que le lent passage, liquide et morbide, des sensations qui s'effritent et se décomposent - pas légers dans l'ombre imprécise, doux à notre oreille, et l'on ne se retourne même pas pour savoir de qui sont ces pas ; chants vagues et lointains dont on ne cherche pas à saisir les paroles, mais qui nous bercent mieux encore par les mots indistincts qui vont être dits, et l'endroit incertain d'où ils nous parviennent ; fragiles secrets d'eaux pâlissantes, emplissant de lointains légers les espaces nocturnes ; sonnailles de calèches résonnant au loin, revenant on ne sait d'où et emportant on ne sait quels rires, qu'on ne peut entendre d'ici, somnolents dans la torpeur tiède de l'après-midi où l'été s'alanguit en automne..."

Ici domine l'énumération et subsiste une ambiguïté quand à la composition sonore. La logique temporelle du récit - linéaire et unidimensionnelle - nous empêche de savoir si les sons évoqués se succèdent les uns aux autres (comme le suggère le fil de la lecture) ou se chevauchent entre eux. Dans le premier cas, nous serions proche du paysage sonore hi-fi tel que le définit Murray Schafer (1979), c'est-à-dire d'un environnement dont "les sons sont distinctement perçus, sans qu'il y ait encombrement ni effet de masque". Dans ces conditions, l'ouïe claire qui caractérise la capacité auditive du citadin va de pair avec un maximum de distinctibilité des sons. Dans le second cas, la composition sonore serait plutôt d'ordre métabolique, "les éléments d'un ensemble entrant en rapport de permutations et de

combinaisons hiérarchisées sans qu'aucune configuration ne soit durable" (Augoyard, 1990). Ici se pose la question des plans sonores et de leur degré de stabilité.

Quoi qu'il en soit, chaque son trouve sa place par rapport aux autres et participe de cette composition quasi-esthétique. La relation douce et modérée qui s'instaure entre l'individu et le collectif vient du juste équilibre momentanément trouvé entre la disponibilité de l'oreille et l'occurence de sons discrets (au double sens de la retenue et d'unités distinctes). La permanence s'organise à partir d'une polyphonie composée d'éléments sonores à durée limitée. En outre, l'absence d'effort perceptif pour identifier et ordonner les sources sonores traduit bien ce paysage minimaliste composé de manière très soignée. Le silence se définit alors comme *un potentiel d'acuité auditive*. Et si les voix du lointain demeurent inintelligibles ce n'est pas par manque de clarté sonore mais plutôt par simple volupté de l'auditeur.

2.5. LE SUSPENS ET LA PONCTUATION

Si le monde dans lequel nous vivons tend de plus en plus à produire un bourdonnement ininterrompu - vrombissement du trafic ou musique d'ameublement - des situations subsistent où le son se suspend momentanément et met l'écoute en attente. L'enchaînement des sons ménage ainsi des pauses qui redonnent un souffle à l'activité de l'oreille.

> *"Une carriole lancée à fond de train bouscula bien haut les bruits de la rue. Involontairement, le téléphone se mit à grelotter. Au lieu de retourner dans son bureau, le patron Vasques marcha vers l'appareil situé dans la grande salle. Il y eu un répit, un silence, et la pluie tombait comme en cauchemar."*

La soudaine interruption d'un son particulièrement prégnant dans le paysage sonore structure le temps de l'audition en distinguant un avant et un après. Une dimension rythmique et articulatoire est alors introduite dans la perception sonore ainsi que dans la composition du récit. L'auditeur reste suspendu à la suite des événements tout comme le lecteur s'arrête au "silence" mis entre virgule avant de poursuivre la lecture. Cette ponctuation conduit à l'affinement de l'écoute, mobilise momentanément l'attention auditive et redonne à l'auditeur une conscience du temps sonore. Le silence se définit alors comme *la condition auditive de la conscience intervallaire*. L'intervalle, en tant que repos épisodique des sollicitations sensorielles est en effet nécessaire à la conscience du temps. Pour Gillo Dorflès (1984), "perdre l'intervalle (et surtout la conscience de l'intervalle) signifie émousser notre sensibilité temporelle et approcher de l'anéantissement de sa chronoesthésie : sa sensibilité au temps qui passe et à la discontinuité de sa fuite."

2.6. L'EMERGENCE DE NOUVEAUTE

La prégnance de signaux sonores à forte charge sémantique mobilise et oriente l'activité de l'oreille. Sitôt qu'émerge du bruit de fond un son pourvu d'une signification évidente, nous ne pouvons pas ne pas l'entendre.

> *"J'entends sonner l'heure - huit coups sans doute, mais je n'ai pas compté - à un clocher ou une horloge publique. Je m'éveille de moi-même à cause de cette chose banale : l'heure, clôture monacale imposée par la vie sociale à la continuité du temps, frontière dans l'abstrait, limite dans l'inconnu."*

Certains sons, comme ceux de la cloche, possèdent le pouvoir de s'imposer à l'oreille. Dans ce cas, ce n'est plus la modification de l'ensemble sonore qui est mise en jeu mais l'émergence d'un événement singulier porteur de sens dans un contexte donné. Toutefois, si point n'est besoin que le son soit particulièrement intense pour se faire remarquer, il ne doit pas être complètement masqué par le fond sonore ambiant. La sélection perceptive qui s'opère alors tend à valoriser l'événement sonore en évacuant de la conscience les éléments inutiles. Cela s'exprime dans le récit par l'absence d'évocation d'autres sources sonores.

> *"Ombre fugitive et obscure d'un arbre citadin, son léger de l'eau tombant dans un bassin plaintif, vert du gazon régulier -jardin public dans le semi-crépuscule-, vous êtes en ce moment l'univers entier pour moi, car vous êtes le contenu plein et entier de ma sensation consciente."*

En se focalisant sur un élément signifiant de l'ensemble sonore, l'oreille gomme les autres sons de la perception, les rend "muets". Le silence se définit alors comme *un instrument de discrimination sémantique de l'audible*. Comme l'exprime si bien Vladimir Jankélévitch (1983) : "Si le silence favorise la transmission d'un "message", c'est d'abord parce que la négation silencieuse supprime ou atténue le secteur le plus tapageur de l'expérience." Aussi pouvons nous dire que s'il n'est pas de silence auditif sans sons, il n'est pas non plus de sens sans silence.

Ces cinq modes de mobilisation de l'oreille peuvent être schématisés par le tableau suivant :

TEMPORALITE DU SILENCE	SEUILS D'EMERGENCE	EFFICACE DU SILENCE	ACTIVITE PERCEPTIVE
Référence rétrospective	*Différentiel d'intensité*	*Etalon des seuils d'émergence acoustique*	*Mémoriser*
Anticipation et chute d'intensité	*Différentiel d'intensité*	*Différenciation des niveaux de bruit de fond*	*Anticiper*
Actualité et distinctibilité	*Composition rythmique*	*Potentiel d'acuité auditive*	*Distribuer*
Suspens et ponctuation	*Interruption d'un événement*	*Condition sonore de la conscience intervallaire*	*Ponctuer*
Emergence de Nouveauté	*Prégnance d'un événement*	*Instrument de discrimination sémantique de l'audible*	*Focaliser*

2.7. PREMIER PASSAGE : DE L'INATTENTION A L'ATTENTION

Le passage de l'inattention à l'attention est de nature circonstancielle. Si le son peut être défini comme du temps qualifié, l'ouverture au sonore met en jeu une mise en forme temporelle de l'écoute. Elle donne naissance au monde audible en même temps qu'elle le configure. Aussi, il s'agit moins ici de proposer des outils d'intervention matérielle sur l'environnement sonore que de montrer les potentialités de filtrage, de discrimination et de distraction de l'oreille. Contrairement à une idée reçue affirmant l'incapacité de l'auditeur à faire abstraction des sons - on ne pourrait pas fermer ses oreilles au même titre que ses yeux - nous avons proposé quelques pistes de réflexion sur les degrés et modes d'ouverture/fermeture au sonore. A ce propos, notre objectif n'est pas de faire du silence le critère d'un environnement de qualité mais de comprendre ce qui rend une ville "audible". Qu'en est-il des modes d'ancrage auditif du citadin ? Dans quelles conditions une perception sonore remonte-t-elle à la conscience ?

Prendre le silence en considération est indispensable pour répondre à ces questions dans la mesure où c'est par lui qu'un phénomène sonore devient événement, expérience consciente et communicable [2]. Paradoxalement, le silence est l'instance première par laquelle un son

---

[2] Au niveau le plus élémentaire, Emile Leipp (1979) a mis en évidence l'existence d'un seuil de discrimination temporelle défini comme la durée maximum de silence inaperçu entre deux clics sonores. Il s'agit de déterminer à partir de quelle durée de silence deux impulsions sonores très rapprochées sont perçues distinctement ou au contraire fusionnent en un magma informe. Le plus petit intervalle de silence perçu de manière stable (delta T) se situe en moyenne entre 25 et 50 millisecondes pour de jeunes musiciens.

s'individue, prend forme et consistance, devient objet d'attention et de narration. Le silence se donne en effet comme le fond sonore qui régit l'émergence, l'enchaînement et l'agencement temporel des "petites perceptions". La rumeur urbaine, le tintement d'un pas, le chuchotement d'une voix ou le claquement d'une porte n'offrent de prises auditives qu'à partir du moment où ils s'inscrivent au seuil d'autres émissions sonores qui conditionnent la prégnance et la sélection des premières. A cet égard, le silence se définit moins par l'absence de bruit que par l'intervalle infime qu'il instaure entre un son et un autre, que ce soit au niveau synchronique ou au niveau diachronique. En d'autres termes, c'est en réglant le rapport différentiel de ces inflexions microscopiques et infinitésimales que le silence devient l'instrument du passage de l'ordinaire au remarquable. "Jamais une perception consciente n'arriverait si elle n'intégrait un ensemble infini de petites perceptions qui déséquilibrent la macroperception précédente et préparent la suivante" nous rappelle Gilles Deleuze (1988). Dès lors, comment ces seuils d'audition appréhendés comme "minima de conscience" s'expriment-ils dans la littérature ?

3. Seuils de sociabilité et comportements urbains

3.1. Liens sociaux a entendre : voix et pietinements

Nous avons considéré pour l'instant une audition essentiellement individuelle. Pourtant, les silences urbains participent d'une ambiance collective qui informe le rapport du citadin à autrui. Les connotations du silence renvoient à trois aspects de la vie sociale urbaine.

Dans la plupart des cas - mais cela ne peut être généralisé - le narrateur utilise cet univers sémantique pour dramatiser le récit et les situations auxquelles sont confrontés les personnages. L'attitude de ces derniers est placée sous le signe de la méfiance et de la prudence, de la menace et de l'alerte. Les descriptions de *La peste* d'Albert Camus nous en offrent sans doute le plus bel exemple.

Deuxième aspect, une certaine retenue semble marquer l'expression sonore de la ville et de ses acteurs. L'association du silence au secret et à la discrétion indique une forme de vulnérabilité à laquelle les citadins doivent s'accommoder. Dans la ville de silence il paraît hors de question de se laisser aller. *La ruelle au clair de lune* de Stefan Zweig est d'autant plus empreinte de cette modération que le visiteur la parcourt pour la première fois et de nuit. Enfin, bien que soumis en permanence à l'oeil et à l'oreille d'autrui, tout se passe comme si le promeneur restait solitaire. Le silence des rues nocturnes désertes place le citadin dans une retraite obligée qui se manifeste par une introspection quasi constante. Dans la *Cité de verre* de

Paul Auster, Quinn se perd parfois dans des pensées muettes au point de douter de sa propre existence.

Ces traits dominants qui confondent l'ambiance du récit à celle de la ville sont loin d'être les seuls possibles compte tenu de la polysémie du "silence". Mieux encore, chacun d'eux se redouble selon les cas par son contraire : la désinvolture remplace parfois la prudence, l'exubérance prend la place (rarement) de la retenue et l'empathie domine le sentiment d'isolement. Ces trois couples d'opposition caractérisent l'essentiel des situations urbaines silencieuses décrites dans les récits. Comme nous allons le voir, c'est à partir de ce contexte sensible que les relations interpersonnelles prennent sens et forme. Il s'agit alors de montrer comment les voix et bruits de pas instrumentent l'intersubjectivité sonore et articulent les actions et perceptions sonores du citadin à celles d'autrui. En nous intéressant à quelques situations urbaines particulières, nous montrerons comment le silence participe de la mise en adéquation des conduites sonores avec le lieu et de la mise en forme de relations interpersonnelles dans l'espace public.

3.2. SYNCHRONISATION SONORE

Le martèlement des pas sur la chaussée marque la présence sonore du marcheur dans la ville et l'assure de son existence. En permettant au marcheur d'entendre ses gestes sonores, le bruit de fond minimal participe de la réflexivité du monde audible. Le silence de la rue donne au passant le pouvoir d'entendre sa propre déambulation et de vérifier par là même l'adéquation de sa présence au monde et de la présence à soi. Il arrive toutefois que cette certitude soit perturbée par le bruit des pas d'autrui. Sans qu'aucune parole soit pourtant prononcée, un contact étroit s'établit entre deux inconnus. Chacun entend l'autre en même temps que soi-même ; le narrateur évoque alors "l'écho" ou "l'unisson". La situation devient d'autant plus problématique que les bruits de pas se confondent les uns aux autres et s'affranchissent de l'identité de leur producteur. Même si les manières de marcher des deux acteurs en présence possèdent des qualités sonores distinctives, la confusion subsiste dès lors que les pas s'accordent rythmiquement entre eux. Pour reprendre la belle expression de Paul Ricoeur, le marcheur s'entend "soi-même comme un autre".

Partons de trois descriptions de ce même phénomène.

> *"Les pas de Malcom retentissaient dans son dos, il pouvait entendre sa respiration haletante, à la fois très lointaine et très proche, comme une menace ou une plainte dans le silence de places resplendissantes et vides, grandes places à colonnades, enfilades de vitrines où SES PAS ET CEUX DE MALCOM RESONNAIENT A L'UNISSON." (Munoz Molina)*

"C'est à cet instant d'hésitation que je perçus pour la première fois dans mon dos le bruit de ses pas. On eût dit que c'était les miens, il s'y ajustaient avec une telle perfection qu'ILS SE CONFONDAIENT A MES PROPRES OREILLES AVEC LEUR ECHO." (Dürrenmatt)

"Et nos pas retentissaient sur le pavé, le sien glissant doucement et comme celui d'un vieillard, le mien intentionnellement ferme et brusque, pour échapper à ce monde malpropre, TOUS DEUX SE MELANT DANS UN ECHO CONFUS." (Zweig)

Dans les trois cas, le silence donne lieu à une expérience déstabilisante du rapport entre l'action et la perception sonores du marcheur. L'analyse de la structure narrative de ces différents fragments nous indique l'existence de deux invariants. D'une part, le personnage principal du récit perçoit toujours à un moment donné le bruit des pas d'autrui qui se distingue des siens (proposition soulignée). D'autre part, la fin de chaque fragment exprime l'indistinction sonore des pas des deux marcheurs (proposition en petites capitales). La prise de conscience de cette fusion sonore suppose qu'une des sources ait pu être appréhendée auparavant dans sa spécificité et son individualité. C'est à cette condition que peut s'opérer l'expérience de l'accord entre deux émissions sonores qui finissent par n'en former plus qu'une. La proposition finale rend bien compte de cette "harmonisation" en partant du pluriel ("ses pas et ceux de Malcom", "ils se...", "tous deux") pour finir au singulier ("à l'unisson", "leur écho", "un écho confus") et en employant des verbes à la forme pronominale pour exprimer le processus interne de la symbiose sonore (cf. les verbes s'ajuster, se confondre, se mêler).

Cette con-fusion des identités sonores semble particulièrement prononcée en situation acousmatique, quand autrui n'est pas perçu visuellement. Sans doute n'est-ce pas un hasard si dans tous les cas rencontrés, c'est la personne suivie ou poursuivie qui ressent ce sentiment d'étrangeté à soi-même. La mise à distance d'autrui par la vision n'opérant plus, le sonore devient le médium privilégié de l'intersubjectivité et trouve un terrain particulièrement propice à l'instabilité des limites du soi[3].

Enfin, chacun des fragments précise à sa manière les conditions d'apparition et les modalités d'accomplissement d'un tel phénomène. Le silence se dévoile ici en tant qu'opérateur d'intersubjectivité.

Le premier fragment met l'accent sur *la description du contexte spatio-phonique* : la réverbération des espaces vides et minéraux se traduit par des verbes tels que "résonner" ou "retentir". Que les deux démarches soient précisément en phase ou non, ce type de propagation tend à créer un chevauchement entre la perdurance du bruit d'un pas et l'irruption d'un autre. L'unisson désigne alors la synchronisation des deux piétinements tandis

---

[3] Sur l'instabilité et la précarité des limites sonores du soi, se reporter à Edith Lecourt (1983).

que l'écho indique soit la réverbération effective du son, soit le décalage dans le temps des pas des deux marcheurs. Ce jeu de dédoublement et de redoublement rythmiques favorise l'impression de superposition des occurences sonores en limitant la perception claire de leur origine (au double sens de leur producteur et de leur début). Le silence a ici pour fonction de contextualiser l'indétermination de l'origine sonore.

Le deuxième fragment insiste sur *la spécificité rythmique de l'interaction sonore* (l'ajustement) et sur la fonction référentielle des pas ("on eût dit que c'était les miens"). Le type de silence mis en jeu ne relève ni de l'"interaction muette" définie comme échange de regards sans voix, ni du "suspens verbal" défini comme condition du tour de parole. Ici, nous parlerons plutôt d'un "échange de silence" dans la mesure où le lien interpersonnel s'établit sur la base d'une écoute minimale partagée. L'absence de masque et de parasite sonores favorise l'émergence exclusive du bruit des pas et intensifie la prégnance de l'interférence entre le piétinement du premier marcheur et celui du second. En articulant l'oreille et le pas à partir d'une rythmique sensori-motrice commune aux deux passants, ce silence autorise la réciprocité de l'échange qui était analysée jusqu'à présent comme le privilège de l'oeil (Simmel, 1981).

Le troisième fragment rend compte - par sa structure - *des changements d'orientation auditive* du personnage principal (moi-autrui-nous). Pour que la conscience de la synchronisation sonore s'opère, il est nécessaire que l'auditeur fasse préalablement l'expérience successive des deux émissions sonores. Ce parcours de l'oreille manifeste les "prises d'écoute" du sujet percevant et nous conduit à l'expérience du "Nous", à ce que Alfred Schütz (1984) appelle la "relation de syntonie". Le silence se donne alors comme l'instrument à partir duquel s'accomplit des renversements de position et d'écoute (de moi à autrui puis de chacun au "Nous"), il mobilise un déplacement progressif du foyer d'attention sonore et trouve son aboutissement dans la décentration auditive du sujet percevant.

3.3. RITUEL D'OUVERTURE

Le silence comme pause, comme articulation entre deux moments sonores, donne lieu à des ouvertures ou des ruptures de communication. Les transitions ainsi produites sont de l'ordre du renversement phono-situationnel dans la mesure où s'opère une redéfinition soudaine des conditions de coprésence sonore. La temporalité et la forme du contact interpersonnel s'actualisent à partir du jeu complexe qui se tisse entre le milieu sonore urbain et la parole. Ainsi est-il possible de s'interroger sur le contexte sonore d'apparition et de disparition de la parole, sur les conditions de son avènement et de son devenir.

Il arrive que nous soyons avec quelqu'un sans pour autant que la nécessité de la parole s'impose immédiatement. Se promener côte à côte, regarder ensemble le paysage, marcher à une même allure, permet de s'imprégner de la présence de l'autre et de laisser venir le

moment où l'accord sera suffisant pour commencer à parler. Le silence se donne comme suspension de la parole, préalable et préambule à la conversation.

> *"En silence, ils marchèrent bras dessus, bras dessous, dans les rues peu fréquentées. Bientôt de petits jardins apparurent qui annonçaient le quartier des villas. La neige qui, quelques instants plus tôt, se transformait en boue triste sous leurs pas, scintillait maintenant dans les larges avenues qu'ils parcouraient. Enfin Paule l'interrogea." (Schnitlzer)*

Dans cet extrait, les deux personnages savent qu'ils ont une histoire à se raconter mais ne le font pas tout de suite. L'attente qualifie la relation, comme si un accord tacite était passé entre eux. L'ouverture au dialogue ne semble pouvoir se faire sans préalable, l'homme et la femme se préparent ensemble à ce qu'il ont à se dire. L'accent mis sur le calme du quartier et le paysage enneigé exprime l'importance de l'ambiance du lieu dans le déroulement de la situation. Les deux protagonistes paraissent avoir besoin d'un temps d'apaisement et d'approche mutuelle avant de commencer la discussion. Tout se passe comme si la transformation progressive du paysage allait de pair avec celle des personnages, comme si la marche préparait à l'acheminement de la parole. Le surgissement de la voix marque alors l'aboutissement du temps d'approche et le passage à un autre registre d'"être-ensemble". Au partage tacite d'une expérience sensori-motrice succède l'échange verbal explicite, à la contemplation paysagère fait suite l'expression langagière. La suspension se définit ainsi comme le temps de latence de la parole imprégné des facteurs climatiques du milieu urbain.

3.4. EMBRAYEURS DE COMMUNICATION

La ville donne lieu à nombre d'événements sonores pouvant être perçus de différentes manières. L'attention des passants varie et fluctue en fonction de ce qui est donné à entendre. Alors qu'une musique de rue peut appeler momentanément une écoute paysagère et muette, certains signaux urbains suscitent au contraire la parole des citadins marchant ensemble.

> *"Ils longèrent Nassau Street et tournèrent dans Kildare Street. Non loin de l'entrée du cercle, un harpiste jouait sur la chaussée à un petit cercle d'auditeurs. (...) Les deux jeunes gens marchèrent sans rien dire, le son mélancolique les accompagnait. Quand ils eurent atteint Stephen Green, ils traversèrent la rue. Ici, le bruit des trams, les lumières, la foule, leur firent rompre le silence. - La voilà, dit Corley." (Joyce)*

Le silence du début se définit à la fois comme tranquillité du paysage urbain et absence de parole, les deux semblant aller de pair. Mais il suffit parfois d'un changement d'ambiance, d'une impulsion nouvelle et subite pour modifier le mode d'orientation auditive des promeneurs. A la rêverie distraite d'une musique écoutée ensemble succède l'éveil vocal soudain produit par la profusion de stimulations. Les événements urbains - sonores, mais aussi visuels - ont dans certains cas le pouvoir de déclencher la parole ; ils fonctionnent alors comme embrayeurs de communication. Pour aussi singulier que soit cet exemple, il révèle deux phénomènes trop souvent négligés. D'une part, il existe un lien étroit entre l'expression verbale

et le rapport qu'entretient l'auditeur avec le milieu sonore. En particulier, la construction de la relation interpersonnelle relève, entre autres, de facteurs environnementaux qui modulent les formes et degrés d'engagement expressif. D'autre part, l'environnement sonore urbain n'est pas réductible à un bruit parasite qui limiterait la communication ; il se donne aussi comme ressource permettant de l'établir.

3.5. L'OCCASION DU CONTACT

Quand le citadin marche seul en public, la relation qu'il entretient avec autrui passe rarement par le langage articulé. Cela ne signifie pas pour autant qu'il reste coupé des passants mais que d'autres médiations instrumentent l'échange interpersonnel. Le silence ne se réduit ni au mutisme de l'individu, ni au temps de latence précédant la conversation, il peut intervenir comme condition d'ouverture du contact.

> *"Stillman descendait la rue en vitesse, vingt ou trente mètres devant moi. Je marchais à la même allure, restant en arrière pour ne pas me faire remarquer, mais je ne le perdais pas de vue. (...) Un moment est arrivé où le seul bruit dans la rue a été celui de nos pas. Stillman a regardé derrière lui et m'a vu enfin." (Auster)*

Sans doute sommes nous ici au degré zéro de la situation sonore, au moment où un passant prend conscience de la présence de l'autre. De la même manière que l'espace construit - avec ses murs, cloisons et parois opaques de toutes sortes - délimite l'accès visuel à autrui, l'espace acoustique - avec son bruit de fond plus ou moins intense - temporalise l'accès sonore. A cet égard, rentrer en contact avec autrui dans l'espace urbain n'engage pas seulement la présence physique mais aussi la capacité à manifester celle-ci. En favorisant l'émergence des événements sonores les plus ténus, le silence rend audible ce qui était jusqu'alors passé inaperçu, en l'occurence le bruit des pas du narrateur. En deçà de l'être de parole (le "parlêtre" de Lacan), l'individu se manifeste en tant que "sonêtre", être sonnant et bruissant. Ce type de contact interpersonnel s'établit sur la base d'un indice sonore de présence qui ne peut apparaître que sous certaines conditions écologiques (absence de masque acoustique). Contrairement à l'exemple précédent, c'est la transition d'un espace sonore animé à un espace sonore minimal qui produit la possibilité du renversement phono-situationnel.

3.6. SOUS-ENTENDU DU MUTISME

Les sons de voix peuvent être appréhendés simultanément selon un double registre : en tant que manifestation d'une situation de communication et en tant que qualification d'une ambiance sonore. De même en est il pour le "silence-événement", celui qui provient d'un arrêt subit et volontaire de la parole, qui advient en fonction de l'activité passée immédiate.

"A l'intérieur résonnait toujours la même voix et plus limpide, à ce qu'il me parut. Je fus attiré par elle ; je poussai le loquet et j'entrai rapidement. Le dernier mot du chant tomba dans le silence, comme coupé par un couteau. Et je sentis, peureusement, un vide devant moi, le mutisme et l'hostilité, comme si j'avais brisé quelque chose." (Zweig)

Dans cet exemple, le silence ne précède pas le contact, il y fait suite, le prolonge et par là même le requalifie. Ici, ambiance et communication ne font qu'un. Le terme de "mutisme" s'avère particulièrement approprié dans la mesure où il ne se limite pas à rendre compte de l'absence de parole ; il indique plus précisément une résistance à la parole en même temps qu'une modification du mode de relation à autrui. Le silence se donne alors comme l'opérateur du renversement phono-situationnel : à la fois effet observable d'une présence incongrue (intrusion) et indice sensible d'un changement d'attitude collective (hostilité), instrument et manifestation du passage d'une situation de relâchement à une situation de tension. Il s'agit une fois de plus d'un silence "plein" c'est-à-dire d'un silence expressif qui se charge de sens au moment où il se réalise.

Ces cinq mises en formes silencieuses de l'interaction sociale peuvent être schématisés par le tableau suivant :

EFFICACE SOCIAL DU SILENCE	SUPPORT DE L'ECHANGE	SEUILS DE SOCIABILITE
Synchronisation motrice	*La démarche*	*Con-fusion*
Rituel d'ouverture	*La contemplation*	*Retenue*
Embrayeur sonore	*L'événement*	*Engagement*
Occasion du contact	*L'indice*	*Contact*
Sous-entendu	*Le mutisme*	*Opposition*

3.7. DEUXIEME PASSAGE : DE L'ACTION A L'INTERACTION

Le troisième passage - de soi à autrui - conduit à un questionnement sur les conditions minimales de l'interaction sonore. En particulier, on peut se demander à partir de quand deux individus entrent en contact et participent à une situation sonore. A cet égard, le silence instrumente le rapport entre entendre et être entendu ; il constitue la condition de l'apparaître sonore. Le phénomène le plus remarquable est que le silence joue de potentialités situationnelles contradictoires. De toute évidence, de nombreux facteurs contextuels interviennent dans ces situations : rapport entre la vision et l'audition, marcher ensemble ou suivre quelqu'un, occurrence du silence dans le déroulement de l'action, etc. Comme nous l'avons vu, le silence peut favoriser ou limiter le contact, intervenir comme condition

d'apparition de la parole ou comme éventualité de disparition de celle-ci. Ce paradoxe apparent s'explique si l'on considère l'hétérogénéité des registres du rapport silence/son.

Bien qu'étroitement enchevêtrés, nous distinguerons quatre registres qui déclinent les modes opératoires du couple son/silence au niveau communicationnel. Premièrement : le registre physique. Le son a fonction de *masque acoustique* qui limite l'émergence des pas du marcheur. Ce n'est qu'à partir du moment où le bruit de fond décroît suffisamment que le rapport signal/bruit s'inverse et devient favorable à l'établissement du contact sonore. Deuxièmement : le registre cognitif. Le son se donne comme *indice de présence*. Le bruit des pas du marcheur permet à autrui d'inférer sa présence. Dans ce cas, la sélection et l'identification de la source sonore s'opère au prix d'une orientation auditive qui cherche à discriminer et interpréter les éléments du milieu sonore. Troisièmement : le registre sensori-moteur. Le son opère comme *embrayeur de communication*. Le changement soudain d'ambiance sonore ou l'occurrence de certains signaux entraîne l'auditeur à émettre à son tour. Donner de la voix relève autant de l'activité motrice que de l'activité langagière. Quatrièmement : le registre symbolique. Le son accède au statut de *marqueur d'engagement*. Prendre la parole ou s'arrêter subitement de parler engage une dimension méta-communicationnelle : ces actions indiquent une volonté ou un refus de s'engager dans une relation.

En général, le silence est appréhendé selon deux approches bien distinctes : dans la perspective d'une écologie sonore, il est opposé au bruit et rapporté au milieu sonore urbain ; dans la perspective de la communication verbale, il est opposé à la parole et rapporté à l'activité du locuteur. Pour notre part, nous avons essayé de montrer que l'on peut articuler cette double face du silence et que cette posture permet de mettre en évidence des composantes inexplorées de l'interaction sonore. Dans cette optique, le silence ne se réduit pas à la mise en forme temporelle de la conversation (en particulier la gestion des tours de parole), il donne à entendre l'existence de situations sociales limites et instrumente divers modes de mise en contact interpersonnel. A un questionnement sur la manière dont se déroule l'échange se substitue alors un questionnement sur les conditions minimales requises pour qu'un échange sonore ait effectivement lieu.

4. Seuils de perception et espace urbain

4.1. L'EXPRESSION DES SEUILS DE L'AUDIBLE

Evoquer le silence suppose paradoxalement une capacité à dire le sonore. En effet, l'un et l'autre ne sont pas contraire mais se construisent mutuellement. John Cage (1961) va jusqu'à dire que "le silence, comme la musique, est non existant. Il y a toujours des sons". S'il n'existe point de silence sans son, cela ne signifie pas pour autant que cette relation soit arbitraire. Le couple indissociable silence-son ne se comprend que si on le rapporte aux limites perceptives de l'auditeur. Il s'agit alors de montrer comment différents types de silence révèlent les modes d'émergence des sons qui passent habituellement inaperçus. Véritable outil pédagogique de l'écoute, les silences permettent un meilleur discernement de l'univers sonore urbain en donnant à entendre les seuils de l'audible. La question posée ici est moins de savoir où se situent les paysages sonores silencieux que d'analyser comment ces seuils instrumentent notre inscription dans l'espace-temps de la ville. Après avoir mis en évidence les différents régimes temporels du silence, nous cherchons maintenant à dégager des modes d'ancrage auditifs du citadin c'est-à-dire des manières d'investir le territoire sonore. Là encore, plutôt que de rechercher systématiquement l'occurence du terme "silence" dans les récits, nous travaillons à partir de comptes-rendus d'audition indicatifs d'une perception liminaire.

4.2. LE BRUISSEMENT DE SOI-MEME

L'activité la plus infime bruit. Et si nous avons l'habitude d'entendre les sons produits par autrui, plus rares sont les occasions où nous prêtons l'oreille à nos propres actions sonores. A cet égard, la voix est sans doute la source qui mobilise le plus notre oreille. Mais même alors, dans la ville, il arrive que notre parole reste inaudible, masquée par le brouhaha de la circulation. Tout comme Franz Biberkopf dans *Berlin Alexanderplatz* qui chemine à travers les rues de Berlin en recherche d'un espace protégé, nous sommes parfois à l'affût d'un lieu où porte enfin notre voix.

> *"C'était une cour étroite et sombre. Il s'arrêta devant la poubelle. Tout à coup, il se mit à chanter à gorge déployée. Son chant monta le long des murs. Il avait ôté son chapeau comme le font les joueurs d'orgue de barbarie. Les murs résonnaient. Il en était content.* Sa voix remplissait ses oreilles." *(Alfred Döblin)* [4]

Loin d'être un silence muet qui absorbe dans l'inconnu les événements sonores, ce silence de la cour favorise leur expressivité en les amplifiant. L'espace se met à sonner, entre en vibration et renvoie à l'oreille ce qui est en provenance de la bouche. La clôture relative du

---

[4] Nous avons pris la liberté de mettre en évidence certains passages du texte.

lieu autorise la rétroaction perceptive en même temps qu'elle délimite un microcosme sonore intégré à l'espace urbain. Les formes architecturales conditionnent dans une certaine mesure la présence sonore à soi-même et la circonscrivent à une portion d'espace précise. Ce silence délimité semble opérer à tout moment de la journée, il paraît échapper au temps sonore de la ville. Nous avons affaire ici à une bulle de silence quasi-intemporelle.

Dans d'autres cas plus nuancés certains quartiers anciens appréhendés le soir nous ramènent aussi à nous-mêmes. Il n'est pas besoin de donner de la voix pour s'entendre. La déambulation nocturne ouvre notre oreille aux deux sources principales de notre bruissement intime : le souffle et le pas. La *Prague* de Petr Kral semble particulièrement propice à ce type d'expérience qui nécessite l'accord de la marche à la respiration.

> *En même temps, c'est là qu'on touche le véritable secret des quartiers historiques : de cours en arcades, de passages cachés en obscurs escaliers, de façades lépreuses en angles barrés de poubelles, on n'y voit se nuancer - et se préciser - qu'une révélation muette. En serpentant avec les ruelles, un soir d'été, sous un ciel encore clair,* on s'ouvre à la seule conscience de son propre souffle, *pour mieux l'accorder aux accidents du chemin." (Petr Kral)*

Cette description poétique d'une flânerie estivale relève sans doute de l'imaginaire du solitaire : "homme de l'apprivoisement des lieux, il sait se mettre à leur rythme" (Pessin et Torgue, 1980). Le flâneur ne recherche pas la protection, comme auparavant, mais plutôt la symbiose du corps sonore au milieu urbain. Mais le trajet et le moment du cheminement n'est pas choisi au hasard puisqu'il s'agit de trouver l'occasion (le soir) et le parcours (passages bien souvent couverts) qui conduiront à cette rêverie du murmure. C'est la conjonction de l'acoustique des lieux traversés et l'accalmie momentanée du bruit de fond urbain qui conditionne cette expérience. Au point silencieux de tout à l'heure se substitue la ligne. Nous avons affaire ici à un tracé de silence occasionnel.

La possibilité de s'entendre renforce la perception de l'acoustique des lieux et de la matérialité de l'espace sonore. Le modèle classique émetteur-médium-récepteur se réduit à une relation à deux termes où émetteur et récepteur ne font plus qu'un. Le silence permet ainsi de caractériser l'interface entre action et perception, il est "entre-deux". Plus précisément, il se donne comme la médiation sonore de soi à soi-même. Tout comme le miroir qui permet l'appréhension visuelle de nos propres expressions gestuelles, le silence est l'instrument à partir duquel nous sommes présents phoniquement à nous-mêmes. En absence de toute parole articulée, nous pouvons continuer à entretenir une relation réflexive - auto-position - qui éprouve la présence à soi. Toutefois, il ne s'agit pas pour autant d'une boucle fermée excluant les données du milieu urbain. Comme le remarque justement Mikel Dufrenne (1991) :

"Présence au monde et présence à soi sont indissociables". Cette dimension réflexive de l'action/perception sonores ne s'actualise que dans la mesure où les conditions environnementales le permettent. Qu'il soit à l'échelle d'une cour ou à celle d'un quartier, ce *microcosme de silence* territorialise l'auditeur en reposant sur un espace physiquement délimité - permanent ou occasionnel - à partir duquel le passant peut s'entendre.

4.3. LE PRESQUE IMPERCEPTIBLE

"Des souffles à peine perceptibles" nous raconte Bruno Schulz dans *Les boutiques de cannelle.* C'est bien de ce silence qu'il s'agit maintenant de parler. Des sons ténus dont on ne sait plus vraiment si nous les entendons ou si nous imaginons les entendre encore, entre réel et imaginaire. Ce seuil de l'audible fait de "presque rien" s'exprime de différentes manières dans les récits.

Les verbes d'action sonore sont soigneusement choisis de manière à sonner en accord avec le bruit évoqué. On "murmure", on "chuchote", on "palpite". En recherchant une concordance du signifiant et du signifié par l'allitération, le narrateur nous demande d'entendre ce que nous lisons autant que de le comprendre. Rapprochement d'avec la poésie. En outre, ces actions indiquent plus une production par frôlement que par choc. On "frémit", on "caresse". Peu de bruits d'impact ici, seulement des sons qui se devinent à fleur d'oreille. Il en va des modalités de production sonore qui laissent incertain le moment où commence et où se termine le bruissement en question.

La nature et la qualification des sons ne sont pas non plus arbitraire. Si les sources techniques participent de l'évocation au même titre que les sources naturelles ou humaines, elles se font entendre aussi à mi-voix. Au fil du récit, il nous est demandé d'entendre "la brise" ou "des souffles du vent", "une petite voix douce" ou "un piétinement", "un carillon rêveur" ou "le chant des fils télégraphiques". Tout se produit avec parcimonie, comme si l'on devait presque s'excuser d'entendre ce qui nous parvient à l'oreille. Des petits mots lancés au passage - à peine, que, sauf - en disent plus long que de vastes digressions. Ainsi en est-il de *La fête à Venise* de Philippe Sollers : *"Pas de bruit,* sauf *les sirènes des bateaux, (...)"* ; "à peine *quelques voix, les mouettes, les claques de l'eau sur la pierre"* . Ou bien encore de *La faim* de Knut Hamsun : *"Je n'entendais* que *les lourds pas cliquetants d'un agent dans le bas de la rue Traversière".*

Supposant une écoute attentive, condition nécessaire à l'aperception de cet univers liminaire, ces sons composent le "cadre audible" de la ville. Nous voulons dire par là qu'ils constituent les marqueurs spatio-temporels au-delà desquels subsiste l'inaudible. Vladimir Jankélévitch (1978) parle ainsi des "coulisses du silence" : "Au fur et à mesure que le silence s'établit, des bruits infinitésimaux, endormis dans les coulisses du silence, se réveillent et montent de ce tréfonds obscur". La difficulté à établir clairement quand ces sons commencent et quand ils s'arrêtent nous ramène aussi aux limites de l'espace d'audibilité. En effet, la faible intensité du bruit de fond autorise la perception de sources sonores lointaines. Plus précisément, elle questionne jusqu'où notre oreille va pouvoir se rendre pour chercher le son que l'on voudrait retenir. Comme l'expriment différents fragments, la disparition sonore révèle dans ce cas la portée de notre audition nocturne.

> *"Une fois même, il crut entendre des pas lointains, mais à une telle distance qu'ils se perdirent"* raconte Friedrich Dürrenmatt dans *La ville* ; *"les rires devinrent lointains, et bientôt je n'entendis plus les soldats"* note Stefan Zweig dans *Une ruelle au clair de lune* ; *"devant le n° 2, une grande maison à trois étages, elles se retournèrent encore une fois, puis entrèrent. Je m'appuyai à un réverbère près de la fontaine et tendis l'oreille. Le bruit de leur pas dans l'escalier s'éteignit au premier étage"* remarque le personnage affamé de Knut Hamsun.

Alors qu'auparavant l'espace construit délimitait une zone ou un trajet de silence, nous assistons ici à un renversement du rapport de l'espace au son. Cette fois, c'est le son qui devient élément structurant de l'espace. En donnant à entendre les limites de l'audible, le silence laisse plus ou moins ouvert l'espace sonore de l'auditeur. Les seuils de l'oreille sont trouvés sitôt qu'un son jusqu'alors présent s'échappe de notre perception du fait de l'éloignement de la source. Nous avons affaire à une structuration temporelle de l'espace d'audibilité. Le temps sonore compose l'espace. Du silence réflexif et localisé nous passons au silence écologique et localisant ; à la mobilité du pas de tout à l'heure nous passons à la mobilité de l'oreille. Fonction des degrés de propagation acoustique relative aux formes architecturées et de l'intensité des événements sonores urbains, ce *cadre de silence* définit le champ et les distances d'audibilité de l'oreille. Dans ce cas, il peut arriver qu'un bruit intense accède à peine à l'oreille du citadin, la distance entre la source sonore et l'auditeur étant particulièrement importante. Le champ d'audibilité se confond au moins partiellement à celui de la ville et dépasse pour le moins l'échelle du quartier.

4.4. JUSQU'AU FOND DU SONORE

Les deux formes précédentes de silence - microcosme de silence et cadre de silence - ne prenaient de sens que par rapport au bruit de fond. Il en va autrement pour cette derrière forme qui traite du bruit de fond en tant que matière de silence. L'expression problématique de ce fond universel s'appuie sur des métaphores et des images qui cherchent à surmonter les

frontières de l'indicible. La nuit urbaine donne accès au fond du sonore en même temps qu'elle permet de dépasser l'échelle perceptible de la ville. Tout ne se passe plus au ras du sol, l'ouverture vers le ciel devient prépondérante.

Une première description de Knut Hamsun oppose la tranquillité de la ville au bruissement des hauteurs cosmiques. Le calme qui envahit l'espace urbain de nuit se différencie du chant silencieux des planètes mais se prête par là même à l'appréhension de ce dernier.

> *"L'obscurité régnait autour de moi, tout était tranquille, tout. Mais dans les hauteurs bruissait le chant éternel de l'atmosphère, ce bourdonnement lointain, sans modulations, qui jamais ne se tait. Je prêtai si longtemps l'oreille à ce murmure sans fin, ce murmure morbide, qu'il commença à me troubler. C'étaient certainement les symphonies des mondes tournant dans l'espace au-dessus de moi, les étoiles qui entonnaient un hymne..."*

Double positionnement perceptible simultané. L'être n'est plus seulement en ville mais dans l'univers. Le souffle de ce dernier est associé à un chant qui jamais ne s'arrête. Cette permanence sonore se décline sur le mode de l'unicité et de la continuité. La voix du ciel est perçue comme un bourdon incessant qui donne le ton du temps qui s'écoule.

Sur un autre registre, Bruno Schutz évoque le schème ascensionnel du silence universel. L'accent se porte alors sur la dilatation de l'espace sonore qui n'est plus contenu par les formes matérielles de la ville.

> *"Et tandis qu'au ras du sol tout se dissolvait et s'anéantissait dans le silence, dans la panique d'une décomposition rapide, là-haut tout durait encore, et montait sans cesse l'alarme muette du couchant, frémissante du pépiement d'un millier de sonnettes inaudibles, palpitante de l'envol d'un millier d'alouettes invisibles volant ensemble vers un seul infini immense et argenté. Puis c'était soudain la nuit - énorme, grossie encore des souffles du vent qui l'élargissaient de toutes parts."*

Le silence de la nuit semble devenir un trou noir qui absorbe les sons sans jamais les envoyer en retour. Le fond du sonore se compose sur le mode de la multiplicité et renvoie à l'immensité de l'infini. L'absence de limites tangibles ouvre à l'espace sans fin et sans bornes numériques. Le "millier" invoqué n'est pas à prendre au pied de la lettre, il symbolise plutôt l'essence du multiple.

Nous trouvons une troisième tentative d'expression de l'inaudible avec Fernando Pessoa. Le souffle du vent établit le lien entre les bruits de la ville et ceux de l'atmosphère.

> *"Le vent se lève... C'était d'abord comme la voix d'un espace vide... L'espace soufflant à l'intérieur d'un trou, un manque dans le silence de l'air. Puis monte un sanglot, un sanglot du bout du monde, et l'on s'aperçoit que les vitres tremblaient et que c'était le vent. Puis cela résonne plus fort, un hurlement sourd, un hurlement dépourvu d'être, un grincement de choses diverses, une chute de petits morceaux, un atome de fin du monde."*

La présence immédiate des sources sonores se superpose à un éloignement sonore quasi-métaphysique, les vitres qui tremblent transportent l'auditeur vers un ailleurs microscopique.

Les sons de la ville et ceux du monde se fondent dans une discontinuité du divers rapportée à l'infiniment petit. Paradoxalement, le monde entier se met à sonner à l'échelle de l'atome.

Que retenir de ces fragments qui paraissent après tout bien abstraits et métaphoriques ? Trois couples d'opposition se dégagent du fond du sonore. Premièrement, la permanence du temps s'exprime selon une continuité ou une discontinuité. Tout se passe comme si nous avions affaire à un bourdon invariant de silence ou au contraire à une composition métabolique de silence. Deuxièmement, l'absence de limites audibles est rapportée à l'infiniment petit ou au contraire à l'infiniment grand. Tout se passe comme si un pont était jeté entre ces deux extrêmes. Troisièmement, la diversité des émissions qui participent du fond sonore est appréhendé soit en terme d'unicité, soit en terme de pluralité. Faisant écho aux interrogations philosophiques qui ont traversées l'histoire, cette forme de silence paraît concilier l'inconciliable ; ou plutôt permet d'opérer un renversement des termes en question. Espace de tous les possibles, la vacuité sonore relie ainsi divers formats temporels et grandeurs spatiales bien souvent pensés comme antinomiques. Cet *horizon de silence* favorise une mise en perspective sonore de la ville en autorisant le passage d'une posture d'écoute à une autre.

Ces trois modes d'expression du silence peuvent être schématisés par le tableau suivant :

SEUIL DE PERCEPTION DU SILENCE	DIMENSION SPATIALE	RAPPORT ESPACE/SILENCE	EFFICACE SPATIO-PERCEPTIF DU SILENCE
Le bruissement de soi-même	*Microcosme*	*Silence spatialisé*	*Le silence fait sonner l'espace construit.*
Le presque imperceptible	*Cadre*	*Silence spatialisant*	*Le silence révèle la portée de l'oreille.*
Le fond du sonore	*Horizon*	*Silence incommensurable*	*Le silence questionne les limites de l'audition.*

4.5. TROISIEME PASSAGE : DE L'INAUDIBLE A L'AUDIBLE

Le second passage - de l'inaudible à l'audible - permet de mettre en évidence les ressources linguistiques dont dispose le narrateur pour exprimer des perceptions sonores. Plus précisément, formuler en mots une audition liminaire des phénomènes sonores requiert une capacité à articuler une compétence auditive à une performance narrative. En recherchant une

affinité de forme entre l'audible et l'écrit, le narrateur révèle des modes d'appréhension du sonore tout autant que des indices de l'intrigue. S'il ne suffit pas de nommer le silence pour exprimer verbalement l'ambiance qu'il qualifie, par quels procédés d'écriture et jeux de langage cette traduction s'opère-t-elle ?

Nuances et justesse. Donner une existence verbale au silence revient à déployer l'éventail des prises auditives sur le sonore, chaque nuance lexicale se donnant comme une variation possible du passage à l'audible. Le choix méticuleux des mots - en particulier des verbes - révèle une extrême précision d'expression qui s'applique aux divers registres de l'expérience auditive (production, propagation et perception sonores). Mais encore, ces registres ne sont pas formulés à partir de catégories génériques, ils apparaissent sous la forme de phénomènes spécifiques et singuliers. Par exemple, l'estompage d'un son se décline selon une variété impressionnante de verbes qui suppose de subtiles différences entre les termes d'une même famille sémantique : s'atténuer, s'amoindrir, se dissoudre, s'anéantir, s'affaiblir, diminuer ou s'éteindre. De même, les références à l'attention auditive indiquent une distinction à établir entre le fait de tendre l'oreille, de prêter l'oreille ou d'être à l'écoute. En travaillant la justesse des termes, les écrivains du silence introduisent à une exigence de précision du langage de la perception sonore.

Reformulation et approximations successives. Bien souvent, l'évocation donne lieu à des reformulations successives qui manifestent différentes manières d'exprimer une même expérience sonore. Cette pluralité de perspectives permet de préciser petit à petit la teneur du silence et la diversité de son ancrage perceptif. Par exemple, avec Fernando Pessoa, un glissement s'opère du sonore à l'existence: *"Je m'aperçois brusquement que le bruit est beaucoup plus fort, que beaucoup plus de monde existe"*. Ou bien encore, avec Virginia Woolf, le silence trouve une modalité de traduction dans le visible : *"dans cet extraordinaire silence, dans cette paix, cette pâleur, cette pureté (...)"*. Ainsi, le jeu de la reprise, de l'association et de l'enchaînement constitue un procédé d'écriture qui permet de qualifier les différentes prises possibles d'une même ambiance sonore. D'autre part, le sonore ne se donne que rarement comme simple occurence acoustique, il donne lieu à une mise en contexte spatio-phonique où émission, propagation et perception se spécifient mutuellement. Cas exemplaire donné par Alfred Döblin : *"Les murs résonnaient. Il en était content. Sa voix remplissait ses oreilles. Il chantait très fort"*.

Oxymoron et paradoxes perceptifs. La figure de l'oxymoron[5] se retrouve à plusieurs reprises dans les textes et semble particulièrement apte à rendre compte de la perception paradoxale du silence. A la fois condition de toute expression sonore et représentation radicale du non-dit, le silence trouve une traduction dans des formules jouant de cette dualité qui reste à jamais problématique. Le troisième terme - silence - s'énonce alors comme tension dialectique entre des pôles opposés et contradictoires. Le paradoxe central de l'expressif et de l'inexpressif se rencontre dans des oxymores tels que *"révélation muette"* ou *"alarme muette"*. Mais il se décline aussi selon des couples qui jouent de la présence et de l'absence (*"le souffle léger de la brise qui n'existe pas"*), du sonore et de l'inaudible (*"le pépiement d'un millier de sonnettes inaudibles"*), du proche et du lointain (*"sa respiration à la fois très lointaine et très proche"*), de la réverbération et de la matité (*"résonner sourdement"*). C'est ainsi que sans le nommer explicitement mais en le convoquant par défaut, les auteurs donnent une existence au silence, phénomène perceptif liminaire et asymptotique s'il en est.

Incertitude auditive. Dernier trait d'expression verbale du silence : le questionnement de la foi perceptive. Entre l'absence manifeste de sons et la perception claire et distincte de certains d'entre eux existe une étape intermédiaire où s'introduit le doute. Les limites de l'audible - sons ténus ou lointains à peine perceptibles - questionnent l'auditeur dans sa propre expérience sonore. Des formules telles que *"j'entends, sans bien les entendre"* ou *"il crut entendre des pas lointains"* expriment une incertitude ou une prise de distance de l'auditeur vis-à-vis de l'évidence supposée de sa perception. Ainsi, l'expérience du silence ne se réduit pas à une forme parmi d'autres d'appréhension du paysage sonore, elle questionne la nature et le fondement de toute audition. Ces effets de rémanence et autres illusions sensorielles nous rapprochent de certains processus hallucinatoires qui mettent à l'épreuve le sens même de la réalité[6].

5. Les bruits de fond du silence

Que retenir de ces analyses fragmentaires et partielles ? Certainement pas que le silence constitue une entité en soi, univoque et définie une fois pour toutes. Il relève plutôt du pluriel, l'intermédiaire, de l'indéterminé, du potentiel, du liminaire et du paradoxal. Ces six

---

[5] L'oxymoron est une figure de rhétorique qui, dans une alliance de mots, consiste à réunir deux mots en apparence contradictoire.

[6] A ce propos, une des thèses centrale de Fernando Gil (1993) est que l'hallucination travaille la perception, que l'évidence est le lieu où ce travail se manifeste.

caractéristiques permettent de laisser ouverte son interprétation sans pour autant l'assimiler à un terme vide de sens ou à jamais insaisissable. A cet égard, en travaillant les mots du silence et en utilisant ceux-ci pour construire une intrigue, les récits littéraires donnent accès au potentiel d'expérience que recèle cette notion. Si le silence se manifeste toujours en fonction et à partir d'un contexte, la littérature permet d'établir des ponts entre la mise en mot et la mise en situation des silences urbains ; elle constitue un mode d'accès privilégié à la dimension langagière de l'expérience sensible. Plutôt que de chercher à circonscrire le silence une fois pour toutes et vouloir le réduire à une seule de ses composantes, il s'agit de mettre en évidence les liens qu'opère le silence entre les différents registres du vécu sonore. Les multiples connotations du silence - secret, solitude, retraite, réserve, discrétion, retenue, prudence, absence, etc. - traversent en effet les différentes strates de l'expérience humaine. De même, les membres de sa famille sémantique - mutisme, tranquillité, calme, etc. - mettent chacun l'accent sur une de ses dimensions sans jamais les épuiser. Ainsi, nous avons essayé de montrer que le pouvoir configurant du silence permet d'établir à la fois le rapport entre moi et moi-même, moi et le monde, moi et autrui. Bref, le silence n'a d'existence que dans et par la conjonction. Non seulement il existe des types de silence, mais chacun d'eux ne trouve de sens qu'à condition de lui adjoindre un terme complémentaire qui dévoilera une de ses potentialités.

Au niveau temporel, les *silences-intervalles* donnent forme et sens aux événements sonores en spécifiant des seuils d'émergence. Ces derniers constituent l'instance à partir de laquelle s'établit un avant et un après, ils infléchissent les modes de structuration de l'attention sonore (mémorisation, anticipation, distribution, ponctuation, focalisation). Ainsi, le silence possède un *pouvoir articulatoire*, au double sens de relier des séquences sonores et de donner forme à la dimension expressive du monde sonore. De ce point de vue, les différentes formes du silence urbain constituent autant de manières de doter le sonore de sa charge expressive.

Au niveau social, les *silences-actions* permettent de gérer le contact entre citadins en fonctionnant comme support de l'échange. Ici intervient le *pouvoir instrumental* du silence permettant d'agencer le déroulement des interactions en public. L'intérêt du silence consiste alors à produire certaines situations limites qui révèlent des seuils de sociabilité. Ainsi nous avons distingué divers types de positionnements interpersonnels susceptibles de s'actualiser dans l'espace public urbain (con-fusion, retenue, engagement, contact, opposition).

Au niveau spatial, les *silences-échelles* opèrent le lien entre les différentes grandeurs sonores de la ville. Les paysages silencieux permettent ainsi de prendre la mesure de l'espace urbain en spécifiant des seuils de perception (microcosme, cadre, horizon). Ce *pouvoir territorialisant* du silence favorise le passage de l'ici à l'ailleurs, du proche au lointain, et transporte le citadin dans des espaces qui ne sont pas forcément à portée de vue. L'auditeur de

paysages silencieux a loisir de recomposer la ville en fonction de la posture d'écoute qu'il choisit.

Pour finir, l'analyse des diverses formes que prend le silence aide à caractériser les composantes et efficaces du bruit de fond urbain. A une pensée largement dominée par la notion de bruit, nous nous acheminons ainsi à une problématique du bruit de fond qui permet de ressaisir les passages entre les différents régimes de l'expérience sonore (temporel, social, spatial).

Bibliographie
des ouvrages cités

Les ouvrages marqués d'un astérisque sont ceux qui ont servi de matériau d'analyse littéraire dans la deuxième partie.

PASCAL AMPHOUX *et al., Aux Ecoutes de la ville, La qualité sonore des espaces publics européens*, rapport IREC, no 94, DA-EPFL, Lausanne, 1991

PASCAL AMPHOUX, *L'identité sonore des villes européennes, guide méthodologique à l'usage des gestionnaires de la ville, des techniciens du son et des chercheurs en sciences sociales*, CRESSON-IREC, EAG, Grenoble, DA-EPFL, Lausanne, rapport no 117, 1993

PASCAL AMPHOUX et CHRISTOPHE JACCOUD, *Des services pour habiter*, rapport IREC, no 101, EPFL-DA, Lausanne, 1992, publié dans PATRICK ARNAUD, MICHEL BONNET, *Les services à l'habitat : quelles proximités ?*, Plan Construction Architecture, Ministère de l'Equipement, Paris, 1993

PASCAL AMPHOUX, "Die Zeit der Stille - Urbanität und Sozialität", dans *Welt auf tönernen Füssen - die Töne und das Hören*, Kunst- und Austellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Steidl, Göttingen, 1994, pp. 86-99

MARCEL ARLAUD, *Au seuil du silence*, La NRF, oct. 90, no 453

JEAN-FRANÇOIS AUGOYARD, "Répons pour voix discrètes et trois silences", dans *Traverses n° 20. La voix, l'écoute*, Centre Georges Pompidou/CCI, Paris, 1980, pp. 134-141

JEAN-FRANÇOIS AUGOYARD, "Du lien social à entendre", dans *Le lien social. Actes du XIIIème Colloque de l'AISLF*, Genève, 1989, pp. 702-717

JEAN-FRANÇOIS AUGOYARD, "Culture sonore et identité urbaine", dans *Séminaire Développement local et identité*, Commission Nationale Suisse pour l'UNESCO, Berne, 1990, pp. 24-38

PAUL AUSTER, *Trilogie New Yorkaise*, Actes Sud, Paris, 1987-88 *

OLIVIER BALAY, "L'équilibre son / silence : essai de prise en compte des échanges sonores entre l'habitation et son environnement", dans *Urbanisme*, no 206, Paris, 1985

JEAN-LUC BARDYN, *L'appel du port*, CRESSON, Grenoble, 1994

J.-L. BARDYN, *La portée ferroviaire*, CRESSON, en cours d'achèvement.

ROLAND BARTHES, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977

JACQUES DE BOURBON BUSSET, "Le silence et la joie", dans *Corps écrit*, no 12

DANIELE BOURCIER , "La notion de tranquillité publique", dans P. Amphoux, J.-F. Augoyard (éds.), *Le bruit et la plainte*, journée d'étude nationale, CRESSON, EAG, Grenoble, cassette sonore, 1988

JOHN CAGE, *Silence*, Wesleyan University Press, Middleton, 1961

MICHEL CAMUS, *Proverbes du silence et de l'émerveillement*, Lettres vives, Paris, 1989

ELIAS CANETTI, *Les voix de Marrakech*, Albin Michel, Paris, 1980 *

RACHEL CARLSON, *Le printemps silencieux*, trad. fr.

RENE CHAR, *Feuillets d'Hypnos*, Gallimard, Paris

J. CHEVALIER (éd.), *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Paris, 1982

ANDRE COMTE-SPONVILLE, *Petit traité des grandes vertus*, PUF, Paris, 1995

ALAIN CORBIN, *Les cloches de la terre, Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes du XIXème siècle*, Albin Michel, Paris, 1994

JEAN-JACQUES COURTINE et CLAUDINE HAROCHE, *Histoire du visage, Exprimer et taire ses émotions (XVIème-début XIXème siècle)*, Payot, Paris, 1994

JACQUES DEBU-BRIDEL, "Eloquence du silence", dans *Domaine français*, Editions des trois collines, Genève, Messages, 1943

JEAN DEKINDT, "Le silence et ses maux. Foules et publics du métro", dans *L'espace du public, Les compétences du citadin*, Colloque d'Arc-et-Senans, Pln Urbain, Pars, 1991

GILLES DELEUZE, *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Minuit, Paris, 1988

GILLES DELEUZE, *Qu'est-ce-que la philosophie ?* Minuit, Paris, 1991

Dictionnaire de citations du monde entier, Dictionnaire des Expressions et Locutions figurées, Dictionnaire des Proverbes et dictons, Dictionnaire des Citations françaises, Dictionnaires Robert

ABBE DINOUART, *L'Art de se taire*, 1771, J.-J. Courtine et Cl. Haroche éds, Jérôme Millon, 1987

ALFRED DOBLIN, *Berlin Alexanderplatz*, Gallimard, NRF, Paris, 1961 *

GILLIO DORFLES, *L'intervalle perdu*, Librairie des Méridiens, Paris, 1984

MIKEL DUFRENNE, *L'oeil et l'oreille*, Jean-Michel Place, Paris, 1991

FRIEDRICH DURRENMATT, *La ville*, Albin Michel, Paris, 1974 *

Echo Bruit, no 12, CIDB, Paris, août 1984, no 43, janv. 88

FERNANDO GIL, *Traité de l'évidence*, Jérôme Millon, coll. "Krisis", Grenoble, 1993

RENE GIRARD, *La violence et la sacré*, Grasset, Paris, 1972

BALTHASAR GRACIAN, *L'homme de cour*, 1647, Champ libre, Paris, 1980

MARC GUILLAUME, *La contagion des passions, essai sur l'exotisme intérieur*, Plon, Paris, 1989

GUILLEVIC, *Sphère*, Gallimard, aris, 1963

CHEIKH HAMIDOU KANE, *L'aventure ambiguë*, Paris, UGE, 10/18, 1971

KNUT HAMSUN, *La faim*, P.U.F., Quadrige, Paris, 1981 *

PETER HANDKE, *Les frelons*, Gallimard, NRF, Paris, 1983 *

JACQUES HOCHMANN et MARC JEANNEROT, *Esprit où es-tu ? Psychanalyse et neurosciences*, Odile Jacob, Paris, 1991

IRAP, *Douze ans de recherches sur la gêne due au bruit, Bilan des recherches françaises et étrangères, 1976-1987*, Paris, 1988

VLADIMIR JANKELEVITCH, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, Paris, 1978

VLADIMIR JANKELEVITCH, *La Musique et l'Ineffable*, Seuil, Paris, 1983

CLAUDE JAVEAU, *Mourir*, Les Eperonniers, Bruxelles, 1988

JAMES JOYCE, *Gens de Dublin*, Gallimard, NRF, Paris, 1974 *

E KANT, *Fondements de la métaphysique des moeurs*, Delagrave, 1978

PETR KRAL, *Prague*, Champ Vallon, Seyssel, 1987 *

MILAN KUNDERA, *La lenteur*, Gallimard, Paris, 1994

JEAN LAFOND, *Moralistes du XVIIème siècle*, Robert Laffont, Bouquins, 1992

PIERRE LAURENCE, "Cloches, grelots et sonnailles", dans *Terrains, Savoir-Faire*, no 16, Paris, 1991

MARC LE BOT, "Le silence dans les mots", dans *Corps écrit*, no 12, Le silence, PUF, Paris, 1984

EDITH LECOURT, "Le sonore et les limites du soi", dans *Bulletin de Psychologie*, Tome XXXVI, n° 360, 1983, pp. 577-582

EMILE LEIPP, *Le pouvoir séparateur temporel : paramètre informationnel capital du système auditif*, Revue d'acoustique, n° 50, 1979, pp. 197-201

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, *Le différend*, Minuit, Paris, 1983

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, "Réécrire la modernité", dans *L'inhumain, Causeries sur le temps*, Galilée, Paris, 1988

NICOLAS MARTIN-GRANEL, *Rires noirs, Anthologie romancée de l'humour et du grotesque dans le roman africain*, Editions Sepia, Paris, Centre Culturel Français Saint-Exupéry, Libreville, 1991

MAURICE MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, coll. Tel, 1976

PATRICK MODIANO, *Quartier perdu*, Gallimard, NRF, Paris, 1984 *

ALAIN MONTANDON, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992

ANTONIO MUNOZ MOLINA, *Un hiver à Lisbonne*, Actes Sud, Arles, 1990 *

JEAN-LUC NANCY, *L'oubli de la philosophie*, Galilée, Paris, 1986

JEAN PERRIN, "Le silence romantique", dans *Corps écrit*, no 12

ALAIN PESSIN et HENRI TORGUE, *Villes imaginaires*, Champ urbain, Paris, 1980

FERNANDO PESSOA, *Le livre de l'intranquillité*, Christian Bourgois, Paris, 1988 *

J. PEITOT-COCORDA, "Identité et catastrophes (topologie de la différence)", dns *L'identité*, Séminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, P.U.F., Paris, 1977, pp. 109-148

JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Les rêveries du promeneur solitaire*, cité par LOUIS MARIN, *Les pouvoirs de l'image*, Gloses, Seuil, Paris, 1993

PIERRE SCHAEFFER, *Traité des objets musicaux*, Seuil, Paris, 1966

MURRAY SCHAFER, *Le paysage sonore*, Lattès, Paris, 1979, trad. fr.

ARTHUR SCHNITZLER, *Le lieutenant Gustel*, Calmann-Lévy, Paris, 1983 *

BRUNO SCHULZ, *Les boutiques de cannelle*, Denoël, Paris, 1974 *

ALFRED SCHUTZ, "Faire de la musique ensemble, Une étude des rapports sociaux", dans *Sociétés, Revue des Sciences Humaines et Sociales*, n°1, Vol. 1, 1980, pp. 22-27

RICHARD SENNETT, *Les tyrannies de l'intimité*, Seuil, Paris, 1979

RICHARD SENNETT, *La ville à vue d'oeil, urbanisme et société*, Plon, 1992

MICHEL SERRES, *Le parasite*, Grasset, Paris, 1980

MICHEL SERRES, *Les cinq sens*, Grasset, Paris, 1985

JEAN SERVIER, *Les Portes de l'année*, Paris, 1962

LUCIEN SFEZ, "Sens (Communication symbolique : le)", dans *Dictionnaire critique de la communication*, Tome 1, Seuil, Paris, 1994

GEORG SIMMEL, "Essai sur la sociologie des sens", dans *Sociologie et épistémologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980

PHILIPPE SOLLERS, *La fête à Venise*, Gallimard, NRF, Paris, 1991 *

JEAN-PAUL THIBAUD, "Analyse idéologique de la notion de silence, dans *L'environnement sonre, de l'habitant à l'urbaniste*, DEA, Université Grenoble II, Institut d'urbanisme, 1986

LOUIS-VINCENT THOMAS, *Le cadavre, de la biologie à l'anthropologie*, Editions Complexe, Bruxelles, 1980

TZVETAN TODOROV, *La vie commune*, Essai d'anthropologie générale, Seuil, Paris, 1995

PAUL VALERY, *Ecrits sur l'art*, Textes réunis et présentés par Jean-Clarence Lambert, Club des Libraires de France, Paris, 1962

VIRGINIA WOOLF, *Mrs Dalloway*, Stock, Paris, 1990 *

STEFAN ZWEIG, *Une ruelle au clair de lune*, Stock, Paris, 1990 *

Table des matières

Tome 1
Expressions littéraires du silence

AVERTISSEMENT 5

PRESENTATION - LE SILENCE DANS LA VILLE 7

1. Evolutions récentes 7
2. Contre les représentations duales... 8
3. ...d'une notion polysémique 9
4. Relativité, pluralité et révélation 10
5. Une approche plurielle et unitaire 11
6. Deux volumes pour cinq études 12
7. Entre l'indicible et l'ineffable 13

PREMIERE PARTIE

APHORISMES DU SILENCE

(Pascal Amphoux)

1. Les silences de l'aphorisme 15
2. Les aphorismes du silence 16
   - *2.1. Une définition étendue* *16*
   - *2.2. Un corpus élargi* *17*
   - *2.3. Trois pentes signifiantes* *18*
3. Entre ordre et désordre 19
   - *3.1. Un classement empirique* *19*
   - *3.2. Un modèle de référence* *20*

1. Symboles du Pouvoir 24

1.1. A la mesure du Pouvoir 25
Justice 25
Valeur 26
Grandeur 29

1.2. Une Puissance démesurée 30
Folie 31
Menace 32
Persécution 33

1.3. Potentiel d'émergence 35
Souveraineté 36
Patience 39
Sagesse 40

2. Indices de Sociabilite 43

2.1. L'ordre Public 44
Contenance 45
Action 47
Attention 48

2.2. Les mutismes de la vie privée 50
Prudence 51
Fourberie 54
Secret 57

2.3. Naissance de l'intime 61
Sens 61
Pause 64
Empathie 66

3. Icones Sensibles 69

3.1. Les spectres du silence 70
Regard 71
Mort 73
Effroi 77

3.2. L'éclat du vivant 80
Joie 81
Sérénité 82
Synesthésie 84

3.3. Au seuil de l'expression 87
Inexprimable 88
Amour 92
Divin 96

DEUXIEME PARTIE

LES SILENCES URBAINS DANS LE ROMAN CONTEMPORAIN

(Jean-Paul Thibaud)

1. LES RECITS DU SILENCE URBAIN 101
   - 1.1. Expression et intersubjectivité 101
   - 1.2. La constitution d'un corpus 104

2. SEUILS D'EMERGENCE ET TEMPORALITES URBAINES 105
   - 2.1. Ouvertures au monde sonore 105
   - 2.2. Référence rétrospective 107
   - 2.3. Anticipation et chute d'intensité 107
   - 2.4. Actualité et distinctibilité 108
   - 2.5. Le suspens et la ponctuation 109
   - 2.6. L'émergence de nouveauté 110
   - 2.7. Premier passage : de l'inattention à l'attention 111

3. SEUILS DE SOCIABILITE ET COMPORTEMENTS URBAINS 112
   - 3.1. Liens sociaux à entendre : voix et piétinements 112
   - 3.2. Synchronisation sonore 113
   - 3.3. Rituel d'ouverture 115
   - 3.4. Embrayeurs de communication 116
   - 3.5. L'occasion du contact 117
   - 3.6. Sous-entendu du mutisme 117
   - 3.7. Deuxième passage : de l'action à l'interaction 118

4. SEUILS DE PERCEPTION ET ESPACE URBAIN 120
   - 4.1. L'expression des seuils de l'audible 120
   - 4.2. Le bruissement de soi-même 120
   - 4.3. Le presque imperceptible 122
   - 4.4. Jusqu'au fond du sonore 123
   - 4.5. Troisième passage : de l'inaudible à l'audible 125

5. LES BRUITS DE FOND DU SILENCE 127

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES 131